Владимир Солоухин

3

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984

ВЛАДИМИР СОЛОУХИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ
ТРЕТИЙ

ПИСЬМА ИЗ РУССКОГО МУЗЕЯ

ЧЕРНЫЕ ДОСКИ

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984

Р2
С60

Оформление художника
Д. ШИМИЛИСА

С $\frac{4702010200-126}{028(01) 84}$ подписное

ПИСЬМА ИЗ РУССКОГО МУЗЕЯ

1

Помнится, уезжая в Ленинград, я обещал вам писать письма, и помнится, вы немало удивились этому. Что за причуда: в двадцатом веке из Ленинграда в Москву — письма! Как будто нет телеграфа и телефона. Как будто нельзя за пять минут (теперь это делается за пять минут) соединиться с Москвой и поговорить, и узнать все новости, и рассказать, что нового у тебя.

Были, были, конечно, и «Письма из Италии», и «Письма из далека», и «Письма русского путешественника». Только представьте себе: человек проехал из России в Париж и написал два тома писем! Тогда как во время современного перелета Москва — Париж пассажир едва успевает сочинить телеграмму о благополучном отлете и благополучном приземлении. Два эти, сами по себе совершенно разные события — покинуть родную землю и ступить на землю Франции,— каждое из которых должно бы явиться самостоятельным грандиозным событием, сливаются в два-три общих слова телеграфного текста: «Долетел благополучно». Откуда же взяться двум томам? Два слова вместо двух томов — вот ритм, вот темп, вот, если хотите,— стиль двадцатого века.

Видно, уж прошло то время, когда в письмах содержались целые философские трактаты. Да и то сказать, ну ладно, если бы заехал куда-нибудь подальше, ну ладно, если бы заехал на год, на два, а то и всего-то — пятнадцать дней. Да успеешь ли за пятнадцать дней написать хотя бы два письма? Устоишь ли от соблазна, сев за неудобный для писания гостиничный столик, не коситься глазом на телефон, не потянуться к нему рукой, не набрать нужный номер? Поговорив по телефону, отведя душу, смешно садиться за письма.

Кстати о гостиничных столиках. Не приходилось ли вам замечать, что в старых гостиницах (я не говорю, что они лучше новых во всех других отношениях) едва ли не главным предметом в номере являлся письменный стол? Даже и зеленое сукно, даже и чернильный прибор на столе. Так и видишь, что человек оглядится с дороги, разложит вещи, умоется, сядет к столу, чтобы написать письмо либо записать для себя кое-какие мыслишки. Устроители гостиниц исходили из того, что каждому постояльцу нужно посидеть за письменным столом, что ему свойственно за ним сидеть и что без хорошего стола человеку обойтись трудно.

Исчезновение чернильных приборов понятно и оправдано. Предполагается, что у каждого человека теперь имеется автоматическое перо. Со временем и сами письменные столы становились все меньше и неприметнее, они превратились вот именно в столики, они отмирают, как у животного вида атрофируется какой-нибудь орган, в котором животное перестало нуждаться. Недавно в одном большом европейском городе, в гостинице, оборудованной по последнему слову техники и моды нашего века, в совершенно модерновой, многоэтажной полустеклянной гостинице я огляделся в отведенном мне, кстати сказать, недешевом номере и вовсе не обнаружил никакого стола. Откидывается от стенки полочка с зеркалом и ящичками явно для дамских туалетных принадлежностей: пудры, кремов, ресничной туши и прочих вещей. Стола же нет как нет. Так и видишь, что люди оглядятся с дороги, разберут вещи и... устроители гостиницы исходили, видимо, из того, что самой нужной, самой привлекательной принадлежностью номера должна быть, увы, кровать.

Да и выберешь ли в современном городе время, чтобы сесть в раздумчивости и некоторое время никуда не спешить, не суетиться душой и посидеть не на краешке стула, а спокойно, основательно, отключившись от всеобщей, все более завихряющейся, все более убыстряющейся суеты.

Принято считать, что телеграф, телефон, поезда, автомобили и лайнеры призваны экономить человеку его драгоценное время, высвобождать досуг, который можно употребить для развития своих духовных способностей. Но произошел удивительный парадокс. Можем ли мы, положа руку на сердце, сказать, что времени у каждого из нас, пользующегося услугами техники, больше, чем его было у людей дотелефонной, дотелеграфной, доавиационной поры? Да

боже мой! У каждого, кто жил тогда в относительном достатке (а мы все живем теперь в относительном достатке), времени было во много раз больше, хотя каждый тратил тогда на дорогу из города в город неделю, а то и месяц вместо наших двух-трех часов.

Говорят, не хватало времени Микеланджело или Бальзаку. Но ведь им потому его и не хватало, что в сутках только двадцать четыре часа, а в жизни всего лишь шестьдесят или семьдесят лет. Мы же, дай нам волю, просуетимся и сорок восемь часов в одни сутки, будем порхать как заведенные из города в город, с материка на материк и все не выберем часу, чтобы успокоиться и сделать что-нибудь неторопливое, основательное, в духе нормальной человеческой натуры.

Техника сделала могущественными каждое государство в целом и человечество в целом. По огневой уничтожающей и всевозможной мощи Америка двадцатого века не то, что та же Америка девятнадцатого, и человечество, если пришлось бы отбиваться, ну хоть от марсиан, встретило бы их не так, как два или три века назад. Но вот вопрос, сделала ли техника более могучим просто человека, одного человека, человека как такового? Могуч был библейский Моисей, выведший свой народ из чужой земли, могуча была Жанна д'Арк, могучи были Гарибальди и Рафаэль, Спартак и Шекспир, Бетховен и Петефи, Лермонтов и Толстой. Да мало ли... Открыватели новых земель, первые полярные путешественники, великие ваятели, живописцы и поэты, гиганты мысли и духа, подвижники идеи. Можем ли мы сказать, что весь наш технический прогресс сделал человека более могучим именно с этой единственной правильной точки зрения? Конечно, мощные орудия и приспособления... Но ведь и духовное ничтожество, трусишка может дернуть за нужный рычажок или нажать нужную кнопку. Пожалуй, трусишка-то и дернет в первую очередь.

Да, все вместе, обладающие современной техникой, мы мощнее. Мы слышим и видим на тысячи километров, наши руки чудовищно удлинены. Мы можем ударить кого-нибудь даже и на другом материке. Руку с фотоаппаратом мы дотянули уже до Луны. Но это все — мы. Когда же «ты» останешься наедине с самим с собой без радиоактивных и химических реакций, без атомных подводных лодок и даже без скафандра — просто один, можешь ли ты сказать про себя, что ты с признаками раннего артериосклероза и камней в левой почке (про дух я уж не говорю), что ты

могущественнее всех своих предшественников по планете Земля?

Человечество коллективно может завоевать Луну либо антивещество, но все равно за письменный стол человек садится в отдельности. Вот примерно о чем подумал я, когда в ультрасовременной гостинице большого европейского города, в отдельном недешевом номере не оказалось обыкновенного — четыре ножки и доска — письменного стола.

В гостинице «Европейской», откуда я теперь пишу, слава богу, нашелся столик. К сожалению, я должен прервать письмо, потому что у меня билет в кино. Или, пожалуй, знаете что: лучше я на этом первое письмо и закончу. Я, правда, обещал вам рассказывать свои впечатления о Русском музее, но дело в том, что я еще не дошел до него. Я и на самом деле еще не успел побывать в Михайловском дворце. Свои задуманные походы туда я начну, вероятно, завтра. Пока же стараюсь выполнить вторую часть обещаний — каждый день по письму.

2

...Ну вот, сажусь за свой ежедневный урок.

О, гравюрная красота Ленинграда! Было сказано русским поэтом про столицу Франции: «В дождь Париж расцветает, как серая роза».

Ленинград невозможно было бы сравнить ни с каким, даже самым суровым цветком, если только бывают суровые, сумрачные цветы. В Париже больше естественности и стихийности, свойственной природе. В Ленинграде больше от соразмерного человеческого творчества. Он весь как продуманное стройное произведение искусства. В него вживаешься, как в хороший роман, который хочется перечитывать снова и снова, хотя точно знаешь, что делают герои и даже на которой странице происходит то или иное событие. «Люблю тебя, Петра творенье...» Не бойтесь, я не буду повторять всех известных каждому школьнику слов о творении Петра. Но вы, зная мой характер и мои, ну, что ли, архитектурные привязанности, удивитесь, если я тотчас и безоговорочно отдам Ленинграду предпочтение перед Москвой.

Казалось бы (благодаря архитектурным привязанностям), я должен любить Москву несравненно больше.

Казалось бы, она должна быть ближе сердцу каждого русского вообще. Да и неудобно, казалось бы, давнишнему москвичу не иметь хоть самого простенького патриотизма. И тем не менее. Постараюсь в нескольких словах оправдать свое удивляющее вас заявление.

Дело в том, что у Ленинграда есть, сохранилось до сих пор свое лицо, своя ярко выраженная индивидуальность. Есть смысл ехать из других городов: из Будапешта, Парижа, Кельна, Тбилиси, Самарканда, Венеции или Рима, есть смысл ехать из этих городов на берега Невы, в Ленинград. И есть награда: увидишь город, не похожий ни на один из городов, построенных на Земле.

Вот так раз! А Москва? Слышу я ваши нетерпеливые возражения. Неужели Москва не своеобразна? Откуда же знаменитые слова Пушкина: «Москва, как много в этом звуке для сердца русского слилось, как много в нем отозвалось!» Откуда же не менее знаменитые слова Лермонтова: «Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын, как русский — сильно, пламенно и нежно!» Почему же именно при виде Москвы с Воробьевых гор просветлели в юношеском восторге два замечательных русских человека, Герцен и Огарев, и дали клятву посвятить свои жизни служению Родине? И все это перед раскинувшейся панорамой Москвы. Можно представить себе ту герценовских времен панораму. Сохранились и гравюры, дающие хоть некоторое представление о тогдашней Москве. Гравюры — не живой, не всамделишный город, но все-таки...

Вам, наверно, не раз приходилось видеть иллюстрации разных художников к сказке о царе Салтане. Именно ту картинку, где изображается город, чудесным образом возникший за одну ночь на пустынном и каменистом острове. Говорят, Москва, если смотреть издали на утренней морозной заре или в золотистых летних сумерках, вся была как этот сказочный златоглавый и островерхий град.

Вы, конечно, любовались Московским Кремлем из-за Москвы-реки. Говорят, вся Москва была по главному, архитектурному звучанию как этот уцелевший пока, хотя и не в полной мере, Московский Кремль.

Напрягите воображение, представьте себе ту самую герценовскую панораму с Воробьевых гор. Сотни островерхих шатров, розовеющих на заре, сотни золотых куполов, отражающих в себе тихое сияние неба. Нет, Москва имела свое, еще более ярко выраженное, чем Ленинград,

лицо. Более того, Москва была самым оригинальным, уникальным городом на Земле.

Может нравиться или не нравиться купольная златоверхая архитектура, как может нравиться или не нравиться, допустим, архитектура древнего Самарканда. Но второго Самарканда больше нет нигде на земле. Он уникален. Не было и второй Москвы.

Можно упрекнуть меня в излишнем пристрастии — всякий кулик свое болото хвалит. Что ж, хорошо. Зову постороннего беспристрастного свидетеля. Кнут Гамсун совершил в свое время путешествие по России и написал путевые очерки, нечто вроде пушкинского путешествия в Арзрум. Называется его книга «В сказочной стране». Итак, зову в свидетели прославленного норвежца. «Я побывал в четырех из пяти частей света. Конечно, я путешествовал по ним немного, а в Австралии я и совсем не бывал, но можно все-таки сказать, что мне приходилось ступать на почву всевозможных стран света и что я повидал кое-что; но чего-либо подобного Московскому Кремлю я никогда не видел. Я видел прекрасные города, громадное впечатление произвели на меня Прага и Будапешт; но Москва — это нечто сказочное.

В Москве около четырехсот пятидесяти церквей и часовен, и когда начинают звонить все колокола, то воздух дрожит от множества звуков в этом городе с миллионным населением. С Кремля открывается вид на целое море красоты. Я никогда не представлял себе, что на земле может существовать подобный город: все кругом пестреет красными и золочеными куполами и шпицами. Перед этой массой золота, в соединении с ярким голубым цветом, бледнеет все, о чем я когда-либо мечтал. Мы стоим у памятника Александру Второму и, облокотившись о перила, не отрываем взора от картины, которая раскинулась перед нами. Здесь не до разговора, но глаза наши делаются влажными».

Архитектура Москвы, московский, исторически сложившийся ансамбль создавал определенную атмосферу, настроение, определенным образом воздействовал на сознание, на характер людей, на их и житейское и творческое поведение.

У Виктора Михайловича Васнецова, например, был в биографии переломный момент, когда с не своей, ложной для него дороги — жанра — он резко своротил в область эпоса и сказки, где и нашел свое подлинное лицо, где и стал

художником Васнецовым. Поворот этот произошел во многом под влиянием Москвы. Вот что пишет сам Васнецов Владимиру Стасову: «Решительный и сознательный переход из жанра совершился в Москве златоглавой, конечно. Когда я приехал в Москву, то почувствовал, что приехал домой и больше ехать уже некуда — Кремль, Василий Блаженный заставили меня чуть не плакать, до такой степени это веяло на душу родным, незабвенным».

В этом письме упомянуты только Кремль и Василий Блаженный, но надо ли объяснять, что сами по себе они не создают еще общей архитектурной атмосферы города. Васнецова же поразила именно архитектурная атмосфера Москвы, симфония Москвы, в которой Кремль и Василий Блаженный были чем-то вроде двух вершин. В монографии о Васнецове сказано: «Васнецов, приехав в Москву, почувствовал, что Москва обогащала и утверждала его в творческих замыслах, что силы его идут на подъем». То же пережил по приезде в Москву и Суриков, так же сильно подействовал московский архитектурно-художественный ансамбль и на Репина, и на Поленова. Василий Суриков говорит о Москве: «Я как в Москву приехал, прямо спасен был. Старые дрожжи, как Толстой говорил, поднялись... Памятники, площади — они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления. Я на памятники, как на живых людей, смотрел,— расспрашивал их: «Вы видели, вы слышали, вы свидетели». Только они не словами говорят... Памятники все сами видели: и царей в одеждах, и царевен — живые свидетели. Стены я допрашивал, а не книги». (Запись Волошина.)

Более спокойно, но не менее твердо говорит о Москве, о ее особом значении А. Н. Островский: «В Москве все русское становится понятнее и дороже. Через Москву волнами вливается в Россию великорусская народная сила».

Итак, «особое значение Москвы». Для того чтобы человеку испортить лицо, вовсе не нужно отрубать голову. Чтобы Самарканд перестал быть Самаркандом, вовсе не нужно сносить весь город, достаточно уничтожить (даже вздрогнулось от такого сочетания слов) несколько удивительных произведений магометанского зодчества эпохи Тамерлана. Этих произведений, этих памятников архитектуры всего лишь несколько. У меня нет под рукой путеводителя, но, право же, их не более десяти. Без этих

десяти сооружений Самарканд как исторический памятник не существует.

С начала тридцатых годов началась реконструкция Москвы. Но еще Владимир Ильич Ленин в беседе с архитектором Жолтовским дал твердое указание (можно найти в соответствующих документах), чтобы при реконструкции Москвы не трогать архитектурных памятников.

Да и не везде была реконструкция. Лучше всего об этом говорит то, что на месте большинства замечательных, удивительных по красоте и бесценных по историческому значению древних памятников архитектуры теперь незастроенное, пустое место. Я хочу злоупотребить вашим терпением и назвать хотя бы некоторые из них.

Перед входом в ГУМ со стороны Никольской улицы (улица 25 Октября) вы замечали, вероятно, никчемную пустую площадку, на которой располагаются обычно продавцы мороженого. Здесь стоял Казанский собор, построенный в 1630 году.

Наверно, вы знаете стоянку автомобилей там, где Столешников переулок выходит на Петровку. На этом месте стояла церковь Рождества в Столешниках XVII века.

На Арбатской площади со стороны метро, где теперь совершенно пустое место, поднималась красивая церковь XVI века.

Напротив Военторга украшала Воздвиженку (проспект Калинина) церковь в стиле южнорусской деревянной архитектуры, построенная в 1709—1728 годах. Кстати, в этой церкви венчался великий русский сатирик Салтыков-Щедрин.

На Гоголевском бульваре, где сейчас дешевенькие фанерные палатки, возвышалась церковь Покрова на Грязях, построенная в 1699 году.

Я продолжу перечень, но более схематично.

Церковь XVI века на углу улицы Кирова и площади Дзержинского. Сломана. Теперь пустое место.

Церковь Флора и Лавра (1651—1657 годы) на улице Кирова, наискосок от почтамта. Сломана. Пустое, захламленное место.

Церковь XVII—XVIII веков на углу улицы Кирова и улицы Мархлевского. Сломана. Пустое место. Фанерные палатки.

Церковь 1699 года, в которой крестили Лермонтова. У Красных ворот. Сломана. Сквер.

Церковь XVI века — угол Кузнецкого моста и улицы Дзержинского. Сломана. Стоянка автомобилей.

Церковь с шатровой колокольней 1659 года на Арбате против Староконюшенного переулка. Сломана. Пустое место. Трава.

Шатровая колокольня 1685 года на улице Герцена. Сломана. Скверик.

Церковь 1696 года на Покровке. Сломана. Сквер.

Церковь 1688 года на улице Куйбышева. Сломана. Сквер.

Памятников архитектуры в Москве уничтожено более четырехсот, так что я слишком утомил бы вас, если бы взялся за полное доскональное перечисление. Жалко и Сухареву башню, построенную в XVII веке. Проблему объезда ее автомобилями можно было решить по-другому, пожертвовав хотя бы угловыми домами на Колхозной площади (универмаг, хозяйственный магазин, книжный магазин). Жалко и Красные и Триумфальные ворота.

Может быть, вы знаете, что многие уничтоженные памятники были незадолго перед этим (за два, за три года) тщательно и любовно отреставрированы? А знаете ли, что площадь Пушкина украшал древний Страстной монастырь? Сломали. Открылся черно-серый унылый фасад. Этим ли фасадом должны мы гордиться как достопримечательностью Москвы? От его ли созерцания увлажнятся глаза какого-нибудь нового Кнута Гамсуна? Никого не удивишь и сквером и кинотеатром «Россия» на месте Страстного монастыря.

Сорок лет строилось на народные деньги (сбор пожертвований) грандиозное архитектурное сооружение — храм Христа Спасителя. Он строился как памятник знаменитому московскому пожару, как памятник непокоренности московской перед сильным врагом, как памятник победы над Наполеоном. Великий русский художник Василий Суриков расписывал его стены и своды. Это было самое высокое и самое величественное здание в Москве. Его было видно с любого конца города. Здание не древнее, но оно организовывало наряду с ансамблем Кремля архитектурный центр нашей столицы. Сломали... Построили плавательный бассейн. Таких бассейнов в одном Будапеште, я думаю, не меньше пятидесяти штук, при том, что не испорчен ни один архитектурный памятник. Кроме того, разрушая старину, всегда обрываем корни.

У дерева каждый корешок, каждый корневой волосок на учете, а уж тем более те корневища, что уходят в глубочайшие водоносные пласты. Как знать, может быть, в момент какой-нибудь великой засухи именно те, казалось бы уже отжившие, корневища подадут наверх, где листья, живую спасительную влагу.

Вспомнив о корнях, расскажу вам об одном протоколе, который посчастливилось прочитать и который меня потряс. Взрывали Симонов монастырь. В монастыре было фамильное захоронение Аксаковых и, кроме того, могила поэта Веневитинова. Священная память перед замечательными русскими людьми, и даже перед Аксаковым, конечно, не остановила взрывателей. Однако нашлись энтузиасты, решившие прах Аксакова и Веневитинова перенести на Новодевичье кладбище. Так вот, сохранился протокол. Ну, сначала идут обыкновенные подробности, например:

«7 часов. Приступили к разрытию могил...

12 ч. 40 м. Вскрыт первый гроб. В нем оказались хорошо сохранившиеся кости скелета. Череп наклонен на правую сторону. Руки сложены на груди... На ногах невысокие сапоги, продолговатые, с плоской подошвой и низким каблуком. Все кожаные части сапог хорошо сохранились, но нитки, их соединявшие, сгнили...»

Ну и так далее, и так далее. Протокол как протокол, хотя и это ужасно, конечно. Потрясло же меня другое место из этого протокола. Вот оно:

«При извлечении останков некоторую трудность представляло взятие костей грудной части, так как корень березы, покрывавший всю семейную могилу Аксаковых, пророс через левую часть груди в области сердца».

Вот я и спрашиваю: можно ли было перерубать такой корень, ронять такую березу и взрывать само место вокруг нее?

Ужасная судьба постигла великолепное Садовое кольцо. Представьте себе на месте сегодняшних московских бульваров голый и унылый асфальт во всю их огромную ширину. А теперь представьте себе на месте голого широкого асфальта на Большом Садовом кольце такую же зелень, как на уцелевших бульварах.

Казалось бы, в огромном продымленном городе каждое дерево должно содержаться на учете, каждая веточка дорога. И действительно, сажаем сейчас на тротуарах липки, тратим на это много денег, усилий и времени. Но росли ведь готовые вековые деревья. Огромное зеленое

кольцо (Садовое кольцо!) облагораживало Москву. Правда, что при деревьях проезды и справа и слева были бы поуже, как, допустим, на Тверском бульваре либо на Ленинградском проспекте. Но ведь ездят же там автомобили. Кроме того, можно было устроить объездные пути параллельно Садовому кольцу, тогда сохранилось бы самое ценное, что может быть в большом городе — живая зелень.

Если говорить строже и точнее — на месте уникального, пусть немного архаичного, пусть глубоко русского, но тем-то и уникального города Москвы, построен город средне-европейского типа, не выделяющийся ничем особенным. Город как город. Даже хороший город. Но не больше того.

В самом деле, давайте проведем нового человека, ну хоть парижанина или будапештца, по улице Горького, по главной улице Москвы. Чем поразим его воображение, какой такой жемчужиной зодчества? Каким таким свидетелем старины? Вот телеграф. Вот гостиница «Минск». Вот дом на углу Тверского бульвара, где кондитерский магазин... Видели парижанин и будапештец подобные дома. Еще и получше. Ничего не говорю. Хорошие, добротные дома, но все же интересны не они, а именно памятники: Кремль, Коломенское, Андронников монастырь...

А Ленинград стоит таким, каким сложился постепенно, исторически. И Невский проспект, и Фонтанка, и Мойка, и Летний сад, и мосты, и набережные Невы, и Стрелка Адмиралтейства, и Дворцовая площадь, и Спас на Крови, и многое-многое другое.

Вот почему я Ленинград люблю теперь гораздо больше Москвы. Да полно, один ли я? Спросите любого человека, впервые увидевшего эти два города. Я спрашивал многих. Все отдают предпочтение Ленинграду. Они отдают легко и беззаботно (что ему, парижанину или будапештцу), я с болью в сердце. С кровавой болью. Но вынужден. Плачу, а отдаю.

3

...Затеял я эти письма и почти раскаиваюсь. Легко писать, когда на каждое письмо получаешь ответ. Прочитаешь — словно поговоришь. Зацепишься за какую-нибудь реплику в ответе, за какое-нибудь возражение, и глядишь — разбежался на новое письмо. Да разве только письма! Литература, все человеческое искусство — это как игра в теннис, извините за упрощенное сравнение. Чтобы

теннисист хорошо играл, нужна хорошая подача со стороны партнера. Если же спортсмен посылает от себя превосходные мячи, а в ответ ничего не получает, то никакой игры не получится. Играть в теннис одному практически нельзя. Точно так же без ощущения читателя, слушателя, зрителя, без ощущения целого народа, ради которого берется перо или кисть, настоящего искусства быть не может. То же и переписка... Хорошо, что я знаю вас и представляю, как вы реагируете, как вы отвечаете мне про себя на ту или иную закавыку.

Рано или поздно у каждого человека, приехавшего в Ленинград, наступает минута, когда он с Невского проспекта сворачивает на перпендикулярную к проспекту улицу в сторону Русского музея.

Я волнуюсь. Я ведь представляю, что Русский музей это как бы еще и географическое понятие. Это целая страна, в которую можно совершить путешествие, так же как в любую другую страну. И увидишь много удивительного, прекрасного и будешь потом часами рассказывать друзьям и близким. Кроме того, это путешествие во времени. Побываешь и на берегах Иртыша вместе с казаками, покорителями Сибири, и в Заволжском скиту во время торжественного и печального обряда, и в XVIII веке, и даже еще в более ранних, еще более ярких веках.

Опасность же в том, что можно сразу пресытиться или даже отравиться, когда такое количество красоты человеческого духа и мысли сосредоточены в одном месте в такой чрезмерной, чудовищной концентрации.

От Невского проспекта ведет к бывшему Михайловскому дворцу, то есть к Русскому музею, короткая и широкая улица. Она такой длины и такой ширины, чтобы дворец смотрелся как можно выгоднее. Об этом позаботился еще архитектор Карл Иванович Росси, который распланировал и проложил эту улицу. Раньше она называлась по дворцу тоже Михайловской.

Перед дворцом Росси оставил обширную площадь, среди площади разбил партерный сквер.

Сделай архитектор улицу подлиннее — дворец смотрелся бы с Невского мелковато, как в перевернутый бинокль, укороти — не получилось бы нужного фокуса. Но все устроено лучшим образом. Как только дойдешь до поворота и увидишь дворец, невольно потянет свернуть и подойти поближе.

Теперь, пока мы идем к дворцу, я хочу загадать вам

одну загадку: как называется улица, которую специально проложил архитектор Росси, которая ведет теперь к сокровищнице русского искусства и по которой идут к музею сотни и тысячи людей?

Да нет, друзья! Михайловской она называлась раньше. Было бы слишком просто сохранить за ней первоначальное подлинное название.

Опять не угадали. Она и не Россивская, по той простой причине, что улица Росси есть в Ленинграде где-то в другом месте.

Ну почему же вы думаете, что Сурикова? Правда, что Суриков — великий художник. Правда и то, что его картины выставлены в музее и, вероятно, он не раз хаживал по этой улице, но все же, друзья, это было бы несправедливо. С музеем связано много замечательных и великих имен. Боровиковский, Левицкий, Венецианов, Федотов, Васильев, Левитан, Врубель, Антокольский, Нестеров, Репин, Верещагин, Серов, Рерих, Васнецов, Куинджи, Кустодиев, да мало ли... Кому отдать предпочтение? Нужно ли его отдавать? Художников много, а улица одна. Все они вместе составляют и представляют великое искусство. Правильно, что площадь перед дворцом называется Площадью искусств. Все они, славные имена, как бы подразумеваются в названии этой площади.

Но один художник все же выделен и поставлен превыше всех. Именем его названа улица, соединяющая Невский проспект с этой самой Площадью искусств. Ну что, сдаетесь? Обычно мои дочери, когда я не умею отгадать их загадку, спрашивают: «Ну что, сдаешься?» Если вы сдаетесь, то я скажу. Улица эта называется улицей Бродского.

Слышу, слышу ваши недоуменные возгласы. Как Бродского? Какого Бродского? Почему? Не того ли самого, известного портретиста тридцатых годов? Ну так, наверно, он жил на этой улице.

Во-первых, мало ли кто где живет. Во-вторых, он на этой улице не жил. В-третьих, на Площади искусств есть квартира-музей художника Бродского (казалось бы, довольно). В-четвертых, это действительно тот самый: «Нарком на лыжной прогулке», портреты иных официальных лиц.

Я не против того, чтобы с официальных лиц писали портреты. Я недоумеваю, почему имя откровенно невыдающегося художника носит одна из центральных улиц Ленинграда?

И. вообще, не слишком ли мы торопимся переименовывать все направо и налево без необходимой проверки суровым, беспощадным временем?

М. И. Калинин в 1925 году говорил перед жителями Кимрского уезда: «Я считаю, что совершенно излишне переименовывать уезд моим именем. У нас и так все переименовывается. Я считаю, что старые названия надо сохранять. Быстрые переименования, по вдохновению, ничем не вызываются, и они бесполезны. Каждое переименование стоит тысячи рублей, на всех картах и планах приходится переименовывать.

Правду говорят, что новая метла всегда чисто метет, но наша власть и так очень много переименовывала. В центре мы стараемся, где только можно, тормозить переименование, и я ручаюсь, что ваше предложение будет безусловно отвергнуто ВЦИК. Кимры — название очень интересное, по-моему, его надо беречь. Трудно сказать, откуда оно, но, мне кажется, его надо сохранить. Кроме того, Калининский уезд уже имеется, если не ошибаюсь, то, кажется, в Белоруссии, волостей — тоже достаточное количество. Поэтому я решительно возражаю. Это нецелесообразно практически, и, наконец, это доказывает нашу чрезмерную спешку, наше неуважение до известной степени к прошлому. Конечно, мы боремся с прошлым, строим новое — это верно, но все, что было ценного в прошлом,— мы должны брать. Вот когда мы умрем и пройдет лет пятьдесят после нашей смерти и наши потомки найдут, что мы совершили что-то заслуживающее внимания, тогда они смогут вынести решение, а мы еще молоды, мы, товарищи, не можем себя оценивать. Слишком самоуверенно думать, что мы заслуживаем переименования места нашим именем» (Архив ИМЛ, ф. 78. оп. I. 1925 г., ед. хр. 156, л. 9).

Вот как говорил М. И. Калинин в 1925 году!

Под непосредственным руководством С. М. Кирова возник большой город на Кольском полуострове в Хибинах. Правильно, что городу присвоили имя этого выдающегося, а впоследствии трагически погибшего человека. Но обязательно ли было еще и Вятку, старинную Вятку лишать ее прекрасного поэтического имени? Мы теперь должны говорить: «Салтыков-Щедрин находился в ссылке в городе Кирове» и всегда вынуждены будем добавлять: «в бывшей Вятке», то есть никуда все равно от этой Вятки не денемся.

А Тверь? А Самара? Ведь это такие же исторические имена, как Псков или Смоленск. Разве можно сейчас пред-

ставить переименованными: Смоленск, Псков, Киев, Одессу, Вологду, Ростов, Харьков, Полтаву, Ташкент, Казань, Астрахань, Владимир, Ярославль, Рязань, Саратов, Сухуми или Тбилиси, Владивосток или Брест, Чернигов или Винницу? Однако с переименованием Вятки, Твери, Самары, Владикавказа, Нижнего Новгорода и многих, многих других городов мы почему-то примирились.

Разве стали мы относиться хуже к памяти славного летчика Валерия Чкалова, когда Оренбург снова сделался Оренбургом? Существуют, например, исторические и этнографические понятия «нижегородская ярмарка», «пермская деревянная скульптура», «вятская игрушка», «оренбургский пуховый платок»... Города связаны с историческими событиями. Оренбург штурмовался Пугачевым. Под Самару ходил Стенька Разин, в Нижнем Новгороде Минин собирал ополчение. Московские цари воевали Тверь... Практически мы никогда, ни в каком, даже в тысячном поколении не сможем забыть старых имен, и значит, всегда будут существовать два имени. В самом деле, нельзя же у Мельникова-Печерского, например, да и у того же Горького даже и в трехтысячном году Нижний Новгород везде переправить на Горький. Я уже не касаюсь ужасной эпидемии переименования площадей, улиц и переулков. Так можно переименовать все. А жизнь будет идти вперед. Будут происходить новые события, выходить на историческую арену и действовать новые люди. Постепенно, в плане многовековой истории не хватит городов и улиц. Придется начинать переименования, как говорится, по второму кругу.

Нет, я думаю, лучше возвратить постепенно или сразу (по мне лучше бы сразу) все без исключения, исконные, исторически сложившиеся, не нами даденные, подлинные имена городов, площадей и улиц.

Однако пока что, после столь неожиданного для самого меня отступления, мы должны по улице Бродского идти к Михайловскому дворцу, в котором располагается знаменитый Русский музей. Но о нем уж в другом письме.

4

Наконец-то и я увидел знаменитый Михайловский дворец. Он, конечно, расположен не так эффектно, как, допустим, дворец в Петергофе. Там все служит тому, чтобы сосредоточить ваше внимание именно на дворце, все второ-

степенное и окружающее подчинить главному и центральному.

По замыслу и здесь все должно было быть точно так же. Придворцовая площадь и Михайловская улица должны были соответствовать стилю самого дворца. Из рисунков самого Росси видно, насколько величественный вид был в свое время у великолепной Михайловской площади и дворца.

Теперь, когда дома на площади и на улице изменили первоначальный вид, дворец не то чтобы проигрывает (он по-прежнему великолепен), но как бы это сказать... Нужно все-таки сосредоточиться, нужно хотя бы мгновенное усилие воли, чтобы один только он остался в вашем внимании, выделенный, вылущенный из окружающей архитектурной скорлупы.

У Павла I родился сын Михаил. Было заранее известно, что стать царем этому младенцу никогда не придется, потому что есть старшие сыновья. Но все же отцу хотелось, чтобы и младший жил по-царски. Он приказал откладывать ежегодно по нескольку сот тысяч рублей на постройку дворца.

В царствование Александра Павловича будто бы накопилось девять миллионов, и к строительству приступили. Это было время, когда началась та общая застройка города, благодаря величавости и строгой красоте которой Петербург приобрел столь характерную, столь типическую физиономию. Конногвардейский манеж, здание Биржи, Казанский собор, Елагин дворец, Адмиралтейство и Главный штаб построены в это время.

Когда у персидского посла в 1815 году спросили, нравится ли ему Петербург, он ответил: «Сей только что вновь строящийся город будет некогда чудесен».

Я должен признаться, что беру все эти подробности о дворце и Петербурге в капитальном труде известного — по крайней мере знатокам-искусствоведам — барона Н. Врангеля. Двухтомный труд так и называется «Русский музей императора Александра III». Но это в скобках. Без скобок замечу, что роль главного архитектора города (теперешнего архитектора Каменского, хотящего реконструировать Невский), исполнял сам император Александр. Без его утверждения, как мы теперь говорим, без его визы не было построено ни одно здание в целом городе. Он-то и поручил архитектору Росси возведение Михайловского дворца.

Говорили, что истрачено было около семи миллионов. Современники удивлялись — мало. Михайловский замок обошелся в семнадцать. А сколько стоили Лувр, Версаль, Трианон? Сколько стоило здание парламента в Будапеште? Или Вестминстерское аббатство в Лондоне?

Когда я, ослепленный великолепием парка, фонтанов и дворца, возвращался из Петергофа, то услышал на соседней скамейке разговор: «Да, конечно, прекрасно, восхитительно, несравненно, но каких денег это стоило. Все построено на выжимании соков из крестьян, из народа».

Вот вам, мои друзья, любопытнейшее из противоречий. Конечно, и на Михайловский дворец император не мог собственноручно заработать семи миллионов рублей. Конечно, можно смело сказать: все знаменитые дворцы, гениальные архитектурные сооружения, гениальные произведения живописи, большие уникальные собрания живописи — все эти лувры, дрезденские галереи, эрмитажи — все это основано на «выжимании соков». Ни один человек в мире не способен простым трудом заработать на Лувр или на Эрмитаж. И было, вероятно, так: вокруг бедность или даже нищета, а в середине — Версаль и Петродворец. Но Лувр и Версаль — теперь национальная гордость французов, так же как для нас Эрмитаж или Третьяковская галерея...

Так или иначе, вот вам затрата на Михайловский дворец, семь миллионов по тогдашнему курсу. Между прочим, деньги эти не пропали. Если бы вздумалось дворец продать сегодня, за него можно было бы получить несравненно больше.

Истинная красота не может выйти из моды. Что прекрасно, то прекрасным и останется. Оказывается, величие вовсе не величина, не высота во всяком случае. Я вспоминаю, как разрабатывали проект нелепого сооружения почти полукилометровой высоты. Дворец должен был выражать величие, а выразил бы, если бы его построили, спесь, отсутствие вкуса и ложный пафос.

Михайловский дворец воистину величав, и что же? Это всего лишь двухэтажное здание. Богатая простота — вот что можно сказать про него. Лебедю незачем быть величиной со слона или носорога, чтобы выглядеть величавым.

Росси — иностранец, сын известной танцовщицы екатерининского времени. Родился он в Неаполе, а похоронен в Александро-Невской лавре, там, где лежат Ломоносов, Суворов, Достоевский, Чайковский.

Несмотря на свое иностранное происхождение, Росси сумел понять всю прелесть нашей русской, неяркой, но очаровательной в своей неяркости природы и блестяще сочетал с нею свои творения.

Елагин дворец, Главный штаб, Александринский театр, Михайловский дворец — вот главные произведения, вот поэмы Росси, не считая более мелких построек: беседок, павильонов, садовых храмов и прочее. Про его творения сказано в упомянутой мною книге: «Тяжелые колесницы торжественных фасадов вырисовываются темными силуэтами на серо-голубом небе. Гармонии бледно-желтого фона с белым орнаментом удивительно подходят к туманной красоте Петербурга».

В Михайловском дворце все было сделано по замыслам и по рисункам Карла Ивановича Росси: и мебель, и решетки, и орнаментальные лепные работы, и роспись стен, и обои, и драпировки, и люстры, и зеркала, и паркетные полы, и все-все до последней мелочи.

Хотите ли несколько отзывов о дворце из того времени, когда он был только что окончен и предстал перед зрителями во всем своем блеске. Книга у меня под руками, мне, право же, ничего не стоит оттуда выписать полстранички. Вам, может быть, не придется в ближайшее время листать эту книгу.

«В этом превосходном здании все было интересно для любопытного зрителя, от маленькой розетки до великолепной лестницы, которая величественно поднималась в верхний этаж, к плафону, поддерживаемому кариатидами».

«Ну уж подлинно дворец Михаила Павловича пречудесен, то есть так, как говорится: ни пером описать, ни в сказке сказать. Богато, красиво, с отменным вкусом и тщанием все отделано. Росси себя тут более еще отличил, нежели в Елагином дворце».

«По величию наружного вида дворец сей послужит украшением Петербурга, а по изяществу вкуса внутренней отделки оного может считаться в числе лучших европейских дворцов. Красоте фасадов соответствует решетка, окружающая дворец, два льва величаво поставлены на пьедестале у лестницы, и, наконец, взор поражается великолепием огромного крыльца и вестибюля. Когда сходишь, то видишь арку столь обширную и столь смело раскинутую, что нельзя не остановиться на лестнице, чтоб долее не наглядеться на красоту зодчества. Надобно видеть сей

дворец при солнечном сиянии, когда сама природа помогает очарованию искусства».

Современники не ошибались в оценке нового дворца. Росси здесь нашел какую-то очень золотую середину. Я видел много красивых и величавых зданий, но нигде я не видел, чтобы такая величавость была в то же время столь проста. Я все ищу в истории ту точку, когда люди решили отказаться от того, что было уже достигнуто. Экзюпери где-то когда-то сказал: «Достаточно услышать народную песню пятнадцатого века, чтобы понять, как низко мы пали». Ну, положим, это слишком категорически. Однако если взять лучшие произведения XII века, ну хоть Покров на Нерли, а потом взять лучшее из XVII, ну хоть ансамбль Ростова Великого, а потом XIX, а потом и наши достижения, ну хоть павильоны на сельскохозяйственной выставке или высотные здания Москвы, или «аквариум», взгроможденный недавно в Московском Кремле, или (поскольку мы в Ленинграде) знаменитый Ленинградский ТЮЗ, последнее, так сказать, слово ленинградской зодческой мысли, то при всем желании трудно утверждать, что линия идет все вверх и вверх. И откуда-то пошли в моду «аквариумы» из сплошного стекла. И видно, что ни к чему в наших северных краях, чтобы все стекло да стекло, и наука уже доказала, что в стеклянном резервуаре человек утомляется и изнашивается быстрее, что человеку нужны четыре стены, но — мода! Заставит мода, станут все модницы ходить с черными пятками, всем кажется, что изящнее не может быть. Но вот мода прошла, попробуй теперь кто-нибудь надень чулок с черной пяткой, покажется некрасивым, аляповатым. Кто бы мог предполагать, что будут ходить с сиреневыми либо с голубыми волосами, однако ходят. То казалось изящным, когда низкие меховые ботинки. Трудно было представить, чтобы женщины, девушки — и вдруг все в сапогах до колен. Недавно я обратил внимание на улице — как, напротив, неинтересно, если низкие меховые ботинки, как красиво — высокие сапожки. То платья длинные, то платья короткие, то брюки широкие, то узкие. Человеческая психология во многом неизведана, и мы можем и должны ждать от нее все новых и новых сюрпризов. Я думаю, если предложит, нет, если продиктует мода, не исключено, будем носить золотые либо серебряные кольца, продетые сквозь ноздрю.

Иногда, конечно, приходится страдать. Я помню, как откуда-то с Запада захлестнула Москву повальная мода на

модерновую мебель. Совпало к тому же с большим жилищным строительством, то есть, значит, с переселением на новые квартиры. Пошли в ход столики на четырех раскоряченных тонюсеньких ножках, табуреточки на трех раскоряченных ножках, фанерные шкафики, фанерные полочки, пластмассовые абажурчики и настольные лампы, глиняная посуда с облагороженным звучанием — керамика. Взбудораженные москвичи пошли выбрасывать из своих квартир красное дерево, карельскую березу, ампир, павловские гостиные, бронзу, венецианское стекло и хрусталь. Не буквально выбрасывать, конечно,— в комиссионные магазины, где все это было моментально скуплено иностранцами за баснословный бесценок.

Угар прошел быстро. Теперь снова какая-нибудь завалящая столовая XIX века стоит дороже, чем двадцать самых модерновых гарнитуров, но, увы, поздновато. Тысячи и тысячи москвичей остались при своей фанере, глине и пластмассе. Ах, это пошло, ах, это мещанство, ах, посмотрите, как на Западе. А Запад приобрел всю нашу пошлость, все наше мещанство, вывез к себе и весьма доволен. Ну так что же — известно, мода: плачь, а не отставай. И ведь этот стол на четырех раскоряченных тростиночках теперь уж не сбудешь никому ни за грош. То есть тут же вот, только принеся из магазина, если захочешь избавиться,— невозможно. А не то чтобы через двести лет. Да он и не простоит. На вторую неделю отвалится какая-нибудь из раскоряченных ножек. Точно так же никому не будет нужен через сто лет стеклянный резервуар либо бетонный кирпич, называемый ныне то дворцом, то гостиницей, то театром. Простота! Вот это и есть та простота, что, согласно народной мудрости, хуже воровства.

Я иногда думаю: ведь откуда-нибудь начинает же распространяться всякая мода. А что, если тут не обходится без хитрости, при хорошем-то знании человеческой психологии? Сейчас, например, распространилась новая мода: певцы больше не поют, не хотят петь без микрофонов. Есть уж и такие, которые держат изящный микрофон в руке и ходят с ним по сцене и только что не засовывают в самый рот. Какие бы жесты ни выделывал певец, как бы он ни передвигался по сцене, как бы ни вертел головой, спасительный микрофончик все время пасется около самых губ. Больше того, я недавно прочитал статью в газете, где с полной серьезностью утверждается, что пение с микрофоном — это новый вид искусства, открывающий новые ши-

рочайшие возможности, что пение без микрофона старомодно и (делается намек) пошловато. И полно, милые люди! А может быть, просто нет у вас хороших сильных голосов? А попеть хочется и в известных певицах или певцах побывать хочется. Так не создать ли необходимое общественное мнение? Теперь ведь — газеты, радио, телевизор, общественное мнение создать теперь пара пустяков. Правда, народ все равно прозвал таких певцов шептунами.

Или возьмите живопись... Впрочем, до живописи у нас дойдет свой черед. Но об архитектуре хотелось бы сказать сейчас... А вдруг все эти ящики, хотя бы и из стекла, все эти двадцатиэтажные батареи парового отопления, то поставленные вертикально, то положенные одна на другую, вдруг все это — общественное мнение, вдруг все это вроде микрофона, оттого что не хватает настоящего голосишка, вдруг снова все это сказка о голом короле? Но бог с ним со всем, хорошо, что еще есть на земле такие образцы прекрасного, как бывший Михайловский дворец, построенный архитектором Росси.

С каких пор он стал бывшим, вы, наверное, хорошо знаете. Если нет, то напомню. После пышных балов, на которые будто цветы привозили на двухстах подводах (при великой княгине Елене Павловне), после блестящих салонов (при великой княгине Екатерине Павловне). Со смертью последней дворец отошел в казну. К этому времени созрела идея: образовать музей — хранилище русского искусства. Для этого музея сначала хотели построить особое помещение, но потом отказались от этой мысли. Император Александр III выкупил у казны пустовавший Михайловский дворец, внутренность дворца подвергли значительной перестройке, и 7 марта 1898 года с торжественным молебном и торжественными речами произошло открытие Русского музея, который именовался тогда полным титулом — Русский музей Императора Александра III.

Так что скоро можно будет отметить семидесятилетие этого замечательного учреждения. Хочется посмотреть, как и насколько будет отмечена эта дата. Иногда на нас нападает этакая ложная стыдливость. Как вы знаете, в 1961 году в знаменитый день ни в одной газете на территории нашей страны не появилось ни одной строчки, напомнившей бы о том, что исполнился столетний юбилей отмены крепостного права. Событие огромной исторической важности. Но как будто мы оказались не рады, что ужасное, дикое

крепостное право было в конце концов торжественно отменено!

Ну да ладно, у нас в предмете Русский музей, а вовсе не социальные проблемы. В следующем письме надо, вероятно, рассказать что-нибудь и о самом музее.

5

Первое слово, которое приходит на ум, когда вы ступаете в вестибюль дворца,— чертоги. Какой высоты, какого простора, какой величественности можно достичь при двухэтажной конструкции здания! В главном вестибюле нет перекрытий между этажами, и вы оказываетесь сразу под куполом дворца, а во второй этаж ведет широкая торжественная лестница.

Ну что, нужно ли вам говорить, что в музее сорок тысяч квадратных метров выставочной площади и только стеклянных потолков более пятнадцати тысяч метров. Более трехсот тысяч произведений искусства разных видов и жанров собрано в этом уникальном хранилище. Вероятно, можно узнать, какой длины будет путь, если пройти все комнаты из одной в другую на обоих этажах. Вероятно, можно поинтересоваться, во сколько оцениваются все триста тысяч произведений искусства, вероятно, легко справиться, сколько посетителей бывает в музее ежегодно и сколько побывало уже, если не с момента его образования, то по крайней мере за годы Советской власти.

В последнее время я часто слышу метафору, пущенную неизвестно кем и когда. Обычно говорят про стихотворение или роман: «Он как айсберг — одна седьмая часть над водой и видна, семь восьмых под водой и составляют основную грозную массу айсберга». Я для себя дал слово не употреблять никогда больше это сравнение, ставшее банальным, но ничего не поделаешь: ничто не похоже так на пресловутый айсберг, как всякий порядочный музей, а тем более такой огромный и богатый, как Русский. Даже не одна седьмая часть на поверхности, а, вероятно, сотая или пятисотая, а может быть, тысячная, ибо что такое музейная экспозиция по сравнению с фондами?

В фондах музея в древнерусском отделе хранятся, например, копии древних фресок. Тут не может быть никакого пренебрежения. Фреска есть фреска, нужно довольствоваться копией, либо ехать на место, в Ферапонтов

и Кирилло-Белозерский монастыри, в Новгород или Киев, во Владимир или Ярославль.

Будучи в Белграде, я долго ходил по Галерее фресок. Есть в Югославии большой самостоятельный музей с таким названием. Оно и понятно. Сербия славится древнейшими фресками. Сербские монастыри — каждый из них сокровищница живописи девятого, десятого, одиннадцатого веков — хранят будто бы тридцать пять тысяч квадратных метров фресок. Цифра внушительная, хоть и непривычно произведения искусства считать на метры. Монастыри разбросаны по всей земле, в один-два успеешь съездить. Но можно сходить — в центре Белграда — в обширную Галерею фресок. Ну, правда, копии.

Вы, наверное, видели когда-нибудь копии с фресок? А может быть, и не видели, потому что у нас их смотреть негде. На копии все воспроизведено точка в точку: отвалившийся кусок штукатурки, вспучившаяся штукатурка, дождевые подтеки, белесое или темное пятно от сырости — все-все до последней мелочи. Смотришь, и не верится, что это только бумага, очень уж ловко воспроизведена сама фактура камня, и штукатурки, и древних фресковых красок, которые клались умелой кистью на сырую штукатурку, и впитывались в нее, и застывали вместе с ней на века.

Живя в Белграде, я все время думал: неужели у нас нет нигде подобных копий, а если они есть, то почему же я, поднаторевший в хождениях по музеям, нигде ни разу не видел их? Идя теперь в крупнейший в стране музей, я хотел первым делом поинтересоваться фресками, да оно и хорошо бы — все началось бы по порядку, с древнейшего вида искусства на Руси. Так сказать, от Феофана Грека, через Рублева и Дионисия, через Сурикова и Нестерова — к Кукрыниксам.

Вот уж что правда, то правда, насчет ловца и зверя. Мало того что в Русском музее оказались копии редчайших фресок, как раз в эти дни здесь, впервые за последнее пятидесятилетие, открылась выставка этих копий. Так что я не пошел ни в фонды, ни по экспозиции, как нужно было бы для цельного впечатления, но сразу направился в залы, где выставлены древние фрески. Тем более что выставка со дня на день и даже с часу на час могла закрыться. Нужно было успеть, и я успел.

Многие фрески, выставленные здесь, сохранились в оригиналах там, на месте, в отдаленных церквах и мона-

стырях. Но многие безвозвратно погибли. Например, Спас-Нередица. Небольшая древнейшая церковь под Новгородом со всемирно известными фресками внутри служила ориентиром для артиллерийских батарей во время последней войны. Легко вообразить, что от нее осталось. Сама церковь восстановлена теперь по точнейшим обмерам, роспись же внутри нее, фрески, то есть то, чем она была особенно славна, утрачены навсегда.

Но остались копии с ее фресок. Они хранятся в запасниках Русского музея и теперь вот частично выставлены. Я не буду рассказывать вам про каждую фреску — это дело безнадежное и бесплодное. Позднейшую живопись, в особенности жанр, можно как-нибудь рассказать. Например, «Сватовство майора» или «Неравный брак», да и то можно рассказать лишь литературную сторону картины. Живопись нужно видеть, так же как радугу или звезды на небе.

Особенно удачно скомпоновалась на выставке одна стена, где фрески Феофана Грека соседствуют с фресками Андрея Рублева. Нужно было бы съездить сначала в Новгород, впечатлиться там Феофаном Греком, а потом лететь во Владимир в Успенский собор к рублевским шедеврам, чтобы по свежей памяти сопоставить и сравнить. Теперь и то и другое на одной стене. Если отойти подальше, не нужно даже вертеть головой. Наглядный урок по истории древнерусской живописи.

Искусство живописи пришло на Русь из Византии вместе с христианской религией. Процесс настолько очевидный, что доступен воображению. Первые иконы были привезены готовыми — это бесспорно, в числе их «Владимирская Божья матерь», хранящаяся ныне в Третьяковской галерее. Писал ее, по преданию (или по легенде), евангелист Лука. Надо полагать, не одну икону привезли из Византии на Русь, но столько, чтобы хватило оснастить первые храмы. Привезенные иконы можно было размножить для все новых и новых церквей, развозя их из Киева в глубину Руси. Но одних образцов мало. Нужны были живые учителя, тем более они нужны были для писания фресок. У иконописца хоть образец под руками, можно воспроизвести. Что касается фресок, то после каждого мазка не набегаешься в Константинополь.

Жесткая, суровая, аскетическая манера письма постепенно смягчалась и, можно сказать, очеловечивалась русскими мастерами. Вместо сухого канона и догмы появилось

живое чувство непосредственности, первородство восприятия, радость открытия, торжество умения.

После Куликовской битвы к этому присоединилось также могучее чувство национального самосознания. Не говорю о специалистах по древней живописи. Всякий человек, впервые соприкоснувшийся с предметом, на третий день знакомства будет безошибочно отделять византийскую живопись от русской,— значит, есть очевидная разница.

Но вот что я должен вам сказать. Я почитаю Рублева как великого живописца, считаю его иконы, в особенности «Троицу», непревзойденными в позднейшие времена, но что касается фресок, то я больше люблю Дионисия. Кто-то назвал его Моцартом русской живописи. И точно — Моцарт! Нужно ехать на Белое озеро, чтобы видеть Дионисия во всем его могуществе и блеске, но и здесь, на выставке, в зале Дионисия, вас окружает такая ясная, такая радостная, такая мажорная красота, что на душе вдруг делается радостно и празднично. Особенно поражает сочетание неизъяснимой легкости, светлости с торжественностью и своеобразным пафосом. Это — как Кустодиев после мастеровитого, но тяжеловатого Репина или даже великого Сурикова. А еще вернее — как Пушкин после блестящего, но уж слишком монументального Гавриила Державина. «Веселое имя Пушкин!» — было сказано Блоком. Яркая, светлая живопись Дионисия!

Дионисий хорошо представлен на выставке, и вообще все хорошо и необыкновенно, так что у каждого посетителя, или, точнее, у каждого, оставившего свой отзыв в книге, возникает два непременных вопроса: почему это показывается впервые и почему Русскому музею не иметь этих копий в своей постоянной экспозиции?

Теперь, дорогие друзья, немного горечи. Я упомянул в этом письме, что выставка висит на волоске и может закрыться со дня на день или даже с часу на час. Вот в чем дело.

Сначала я должен сделать во многом случайное отступление. Может быть, вам будет интересна, а у меня — корысть, которая прояснится позже. В эти дни в Ленинграде, едешь ли в троллейбусе, проносишься ли в такси, ходишь ли пешком по длинным и прямым улицам, всюду бросаются в глаза пять тяжелых, ярко-красных (пожарный цвет) полос, этаких горизонтальных шпал, этаких раскаленных докрасна стальных брусьев, болванок, нарисо-

ванных одна над другой. Четыре пятиконечные звезды ярко-синего цвета еще больше усиливают впечатление броскости и настойчивости. Раскаленные полосы и синие звезды кричат с афишных стендов по всему Ленинграду, призывая остановиться, прочитать и отложить все дела, чтобы как можно скорее внять призыву. Голосишки других афиш едва звучат и не звучат вовсе вблизи этого мощного и тревожного, как сирена пожарной машины, крика. Два дня я смотрел на красные полосы и синие звезды. На третий день решил сойти с троллейбуса и прочитать. Текстовая часть афиши была предельно лаконична, стояло всего два слова «Архитектура США». Мелким шрифтом указывался адрес выставки: Университетская набережная, музей Академии художеств.

Заговорив об этой выставке со своим другом, ленинградским художником, я тотчас узнал, что вообще-то я отсталый человек, потому что вот уж неделю все только и говорят о выставке. Я бросился было скорее прочь, чтобы мчаться на Университетскую набережную и наверстать упущенное, но друг мне сказал, что попасть на выставку очень трудно. Люди стоят по пять-шесть часов в очереди, вокруг милиция, к зданию не подойдешь, не подъедешь.

Напугав меня таким образом, друг смилостивился и тут же дал мне пропуск на выставку.

Пройдя через двойную цепочку милиции, я оказался в вестибюле здания и пошел вверх по лестнице. Путь посетителей неизбежно пролегал мимо киоска, в котором сидела очаровательная молодая американка. Перед ней лежали стопы журналов все с теми же ярко-красными полосами на обложке. Рядом стоял ящик, полный нагрудных значков все с той же беспощадной эмблемой. Каждому посетителю девушка вручала улыбку, журнал и значок. Значок брали не все, но журналом не пренебрегал ни один человек. Журнал этот — своеобразный расширенный каталог выставки. Все самое лучшее и самое интересное, что выставлено в залах, содержится в каталоге в виде прекрасно исполненных и еще более прекрасно отпечатанных цветных фотографий. Объяснительные подписи в журнале точно соответствуют объяснительным подписям на выставке.

Ежедневно очаровательная американка в киоске раздает около восьми тысяч каталогов. А так как каталог — это почти вся выставка, и так как всякий, имеющий каталог, покажет его троим, а то и пяти человекам, то можно счи-

тать, что ежедневно выставку посещают сорок тысяч человек. Да разве пяти? Журнал отпечатан на прекрасной бумаге, он не износится долго. Можно представить, сколько человек посмотрит его в течение года.

Я вовсе не сетую на то, что журнал будут смотреть многие и многие люди. Я просто хочу сказать: вот как нужно пропагандировать свое искусство, вот как нужно пропагандировать вообще все свое.

На выставке среди текущего потока посетителей то там, то тут завихрения, завертины, как бывает на больших реках, когда вода натекает на преграду. Милые американские юноши и девушки то тут, то там окружены плотной толпой ленинградцев. Идет оживленная беседа: вопросы — ответы, вопросы — ответы. Значит, дополнительно к афишам и журналам еще и живые агитаторы и пропагандисты, которые в течение восьми часов — с одиннадцати до семи — горячо пропагандируют архитектурное искусство США и вместе с тем американский образ жизни, американское мировоззрение.

Нет, я не бью тревогу. Пусть. Несмотря ни на что, посетители, по крайней мере большинство из них, выходят, недоуменно пожимая плечами. Это пожимание касается и самой архитектуры, и своего шестичасового долготерпения, после которого они попали на выставку. Так что пусть. Не распропагандируют ленинградцев эти очаровательные юноши и девушки, но как поставлено дело!

Теперь возвратимся к печальной истории с выставкой древних фресок. То, что они интереснее цветных американских фотографий, об этом неудобно и говорить. Но выставка открылась без единой афиши в городе и без самого завалящего, хотя бы на одной страничке, каталога. Я уж не говорю о юношах, которые тут же в залах рассказывали бы об особенностях выставки, отвечали бы на вопросы, затевали бы с посетителями непринужденные беседы.

Спрашиваю: почему мы можем допустить, чтобы на территории Ленинграда велась организованная и продуманная пропаганда чуждых нам (да и вообще человеку) архитектурных стилей, и боимся хоть на одну тысячную долю популяризировать древнее русское искусство? Американская выставка оказалась здесь в роли самодовольной, откормленной, выхоленной, но в общем-то пошловатой дочки, а наше родное искусство в роли захудалой, затюрканной падчерицы. Нашлись молодые люди, видимо художники, которые пожалели падчерицу и даже обиделись

за нее. Они расклеили по городу самодельные афиши, извещающие о том, что в Русском музее открыта выставка древних фресок. Появление афиш расценили как недозволенную агитацию, как листовки. Да, это действительно была агитация, но за что? За то, чтобы ленинградцы посетили очередную действующую выставку.

Между тем в книге отзывов стали появляться проникновенные патриотические записи. Я не выписывал их себе в тетрадку, поэтому не могу привести ни одной точно и полностью. Но смысл их в том, что какая прекрасная выставка, что преступление скрывать такие сокровища от глаз людей, преступление, что они снова будут спрятаны, а не останутся в постоянной экспозиции. Тут же — возгласы, несколько, может быть, экзальтированные: «Вот оно, великое искусство! Вот они, остатки великого искусства! За это не жалко умереть!» и т. д., вплоть до самых лаконичных записей, состоящих из одних восклицательных знаков, без единого слова. Три строчки восклицательных знаков. Кто-то вырвал страницу записей (очевидно, с наиболее резкими формулировками), это вызвало новую волну записей, что в сочетании с самодельными афишами придало истории не совсем хороший характер.

Вот почему в эти дни мне все говорили, что выставка висит на волоске.

Во всяком случае, мне повезло. Я видел в один день две выставки, при сопоставлении которых еще раз вспомнил замечательные слова Экзюпери: «Достаточно услышать народную песню пятнадцатого века, чтобы понять, как низко мы пали!»

6

Прежде чем идти в фонды, за кулисы музея, я воспользовался пропуском, выданным мне в дирекции, и еще раз заглянул в экспозиционные залы. В этот час посетителей еще не было (кажется, вообще в этот день вход в музей для публики был закрыт). В залах, где развешаны иконы, рабочие возились с занавесями на окнах — не то вешали, не то снимали их. Дневной свет был не притушен, хотя бы и белым шелком, солнце вливалось в залы.

Солнечный прямоугольник передвигался по противоположной стене, ярко высвечивая то одну икону, то другую. На «Архангеле Михаиле» из Кашина он как будто задержался даже подольше, как будто даже ему не хотелось

уплывать и обрекать на тень такую прямо-таки невероятную красоту. У этого «Архангела» особенно чистые тона: крылья — охренные, подкрылья — голубые, одежда — частью красная, частью апельсинового цвета. Кроме того, нежно-зеленый позем. Не знаю, может быть, виновато солнце, что вчера я как-то не выделил эту икону из остальных, а сегодня не могу оторвать от нее глаз, даже тогда, когда солнечный прямоугольник уплыл по стене дальше.

...О шедеврах русской древней живописи трудно говорить с широким кругом людей. В самом деле, допустим, я захотел бы в какой-нибудь специальной статье высказать суждение о таких картинах, как «Гибель Помпеи», «Утро в лесу», «Иван Грозный, убивающий своего сына», «Бурлаки». «Запорожцы», «Грачи прилетели», «Не ждали», «Царевич на сером волке», «Три богатыря», «Девочка с персиками», «Золотая осень»... Я мог бы перечислить десятки широко репродуцируемых картин русских художников. Если бы даже в той специальной статье я стал говорить (ближе к нашей теме) о «Сикстинской мадонне» Рафаэля, все же я почти в каждом человеке нашел бы потенциального собеседника, который либо не соглашался со мной, либо, напротив, соглашался. Потому что если не каждый бывал в Третьяковке, в Русском музее, а тем более в Дрезденской галерее, то представляет себе картины по бесчисленным репродукциям в альбомах, на открытках, на отдельных листах, на папиросных и конфетных коробках и даже просто на конфетных бумажках. Я не жалуюсь на то, что живопись широко репродуцирована. Я не ратую за то, чтобы завтра выпустили сигареты с «Положением во гроб» или с «Входом в Иерусалим». Но я все же не понимаю, почему мы совсем не репродуцируем древнюю русскую живопись. Даже Рублев, даже в то время, когда весь мир недавно отмечал его 600-летие, не нашел себе места хотя бы на одной открытке.

Вышел, правда, сейчас замечательный двухтомный каталог русских икон. Но тираж... Боюсь, напишу и никто не поверит. На целую нашу страну, в которой за одну неделю расходятся многомиллионные тиражи, в которой 300 тысяч одних только библиотек, этот двухтомник вышел тиражом всего лишь 5 тысяч экземпляров.

Иногда в магазине стран народной демократии на улице Горького появляются издаваемые в ГДР книги с репродукциями русских икон. Их хватает на один день, хотя стоят они недешево, что-то около 15 рублей. Но ведь это на

улице Горького в Москве. А на улице Горького в Куйбышеве? А на улице Горького в Калинине? А на улице Горького в Свердловске? А на улицах Горького во всех остальных городах страны?

Вот почему, если будешь писать статью и упомянешь «Ангела златые власы», или «Осаду Новгорода суздальцами», или знаменитое на весь мир «Устюжское Благовещение», или даже рублевского «Спаса»,— нет уверенности, что перед взглядом читателя тотчас встанет упоминаемое произведение живописи и он сделается невольным собеседником автора специальной статьи.

«Белозерское умиление», висящее почти в самом начале экспозиции, интересно само по себе. Кроме того, подозревают, что это одна из первых копий «Владимирской Божьей матери», привезенной в Россию из Византии. Я не знаю, на чем основано это подозрение. Установлено, что у настоящей «Владимирской» (Третьяковская галерея) полностью сохранились оба первоначальных подлинных лика, а к позднейшему времени относится все остальное. Ничего общего, кроме самого сюжета, я у белозерской иконы с «Владимирской» не нашел. Большинство иконописных сюжетов пришло из Византии (черпали из Евангелия и Библии), но постепенно стали появляться и свои, «домашние» сюжеты. Первыми собственно русскими святыми стали убиенные сыновья Владимира, молодые князья Борис и Глеб. В Русском музее есть замечательная икона «Борис и Глеб», относящаяся к XIII веку. Покровители Российского государства изображены на золотом фоне, стройные, как полагается воинам, с мечами в руках.

«Сергия Радонежского» я не заметил в экспозиции, но зато «Кириллов Белозерских» — два. Один приписывается кисти Дионисия. Икон, приписываемых Рублеву, в Русском музее мало.

Приходится говорить «приписываемых», потому что, хотя искусствоведы и уверены или почти уверены, очень, очень мало древних икон, на которых было бы обозначено имя мастера. Я читал одну искусствоведческую работу, в которой вообще берется под сомнение принадлежность Андрею Рублеву даже и точно приписываемых ему икон. Скромность старинных мастеров перешла границу: ну хоть бы в уголке, хоть какой-нибудь условный значок! «Троицу»-то, «Троицу»-то написав, можно было где-нибудь, как-нибудь, намеком сказаться своим потомкам! Существуют

только точные летописные данные, что в такие-то годы жил иконописец, которого еще при жизни считали гениальным. И существуют гениальные иконы, относящиеся к этим десятилетиям.

Весь главный Рублев собран в Третьяковской галерее. Как известно, Рублев соавторствовал с Даниилом Черным. Вместе с ним они выполнили огромный иконостас для владимирского Успенского собора. Екатерина II решила в свое время обновить иконостас в соборе. Старые (Рублева и Даниила Черного) иконы она выслала в Васильевскую церковь под Шуей, а в соборе поставила витиеватый иконостас в стиле рококо, который стоит и до нынешнего времени. Из-под Шуи специальными экспедициями были вывезены в Третьяковскую галерею остатки опального иконостаса. Четыре иконы из него — три деисусного, одна праздничного чина («Сретенье») — попали в Русский музей.

Но не бойтесь, не бойтесь, я уж говорил, что не собираюсь подменять путеводитель. Я говорил также в одном месте, что музей похож на ту ледяную глыбу, большая часть которой скрыта под водой и только подразумевается. Насколько это верно, я убедился, очутившись в разнообразных запасниках музея.

Помещения, где хранится, так сказать, излишек икон, то есть икон либо реставрированных, но не выставленных в основной экспозиции музея, либо ждущих своей реставрации,— помещения эти кажутся чрезвычайно тесными. Во-первых, они на самом деле тесны, во-вторых, в них помещено слишком много икон. Иконы хранятся на стеллажах, поставленные ребром, как книги в библиотеке. Есть полки с небольшими «домовыми» иконами. Есть ряды «солидных» икон. Есть иконы двухметровой высоты. Впрочем, солидность иконы не всегда зависит от ее размеров.

...Мне разрешили. Иногда я наугад брал икону, как книгу с полки, и видел, что икона прекрасна или что она будет прекрасной после умелой и тщательной реставрации. Икон в запасниках тысячи. Красота, которая тонко была распределена по всей русской земле, теперь соскоблена скребком, подобно позолоте, и собрана в горстки. Горсть в запасниках Третьяковки (около шести тысяч штук), горсть вот здесь, в подвалах Михайловского дворца (четыре тысячи), горсть, допустим, в Ярославском областном музее, горсть в Вологодском музее. А потом уж, после крупных городов, пойдут подскребышки: в Суздале, где-нибудь

в Тотьме, в Шенкурске, в Городце... На земле же, откуда соскребено и соскоблено, а то и просто смыто, остались кучи щебня, бурьян, иногда омертвевшие, обезглавленные кирпичные помещения, где держат керосин, овес, корм для свиней, свежеободранные бараньи и телячьи шкуры.

На северных землях, главным образом архангельских и карельских, среди лесов и по берегам холодных рек, уцелели кое-где деревянные удивительные часовенки и церкви, в которых, говорят, иногда находят еще как бы присохшие, потемневшие от налета копоти блестки. Если их вовремя не спасти, они — обречены. Расскажу, как было с Ненексой, древним имением Марфы-посадницы (Борецкой). Она, Марфа, в свое время послала туда наилучших из Новгорода мастеров. В далеком беломорском селе затаилась с тех пор красота, которой завидовали бы Ватикан и Равенна. Первым из музейных работников проник в Ненексу вездесущий белобородый старик Каликин. Он, хоть и был потрясен, спокойно пронумеровал наилучшие иконы по степени их ценности, аварийности и первоочередности эвакуации. Ставил мелом крупные римские цифры: III, V, X, XV... Одну-единственную икону старик сумел увезти с собой. Для того чтобы вывезти остальные иконы, нужно было снова посылать людей в командировку. Нужен самолет, вездеходы, грузовики, а главное — деньги. Где же взять денег Государственному Эрмитажу или Русскому музею?

Тем временем церковная крыша прохудилась, и бесценная живопись была безвозвратно смыта дождями.

От Русского музея на Север в экспедиции каждый год выезжают ленинградский художник Евгений Мальцев и сотрудница музея Гелла Смирнова. На попутных машинах, а то и пешком, забираются они в глушь в поисках шедевров древней живописи. Но много ли увезут они вдвоем? Например, в течение одной экспедиции они обнаружили пятьсот двадцать пять икон, а успели спасти только шестнадцать.

— Что же вам нужно для того, чтобы спасти все? — спросил я у них, когда разговорились.

— Вертолет на один месяц.

— Как? За этим все дело?! Но неужели в нашем государстве... Один вертолет... На один месяц...

— А что? Проблема! Чтобы нанять вертолет, у Русского музея нет денег, а чтобы выделили бесплатно — никто не выделяет.

— Разве не окупились бы эти деньги?

— Непосредственно они, конечно, не окупились бы. Потому что торговать иконами Русский музей не собирается. Но спасены были бы ценности, которым просто не назовешь цены.

Привезенные из дальних мест, черные, грязные, шелушащиеся, вспученные от сырости, местами осыпавшиеся иконы чаще всего кладутся сразу на «операционный стол». Да, да, стол реставратора очень похож по своей сути именно на операционный. В инструментах тоже есть что-то общее: скальпели, шприцы, пинцеты... Тут тоже ватные тампоны, баночки, скляночки и даже, может быть, предварительный рентген. Даже главное действие реставратора называется «накладыванием компресса».

Впрочем, есть две точки зрения на реставрацию, вернее две школы, относящиеся друг к дружке не то что презрительно или враждебно, но я сам слышал, как один реставратор, исповедующий «тампонное» направление, сказал про сторонника компрессов, что они — коновалы. Как видите, даже в брани — медицинская терминология.

Зимой, как вы придете ко мне в гости, я постараюсь продемонстрировать вам оба метода, ибо считаю, что они вовсе не исключают друг друга. А пока, если хотите, в двух словах намекну про каждый. Ну, вообще-то у каждой реставрации, к какой бы разновидности она ни относилась, есть три основных этапа, и первый из них — укрепление. Каждую отколупывающуюся чешуйку нужно так прикрепить к ее извечному месту, чтобы она все же в конце концов не отскочила. Для этого пропитывают аварийное место клейким веществом, чаще всего рыбьим клеем, приглаживают чуть тепленьким утюжком; если нужно, заклеивают на время тонкой полупрозрачной бумажкой. Если икона вспучилась большими пузырями, то медицинским шприцем вводят в пузырь жидкий клей. Он разливается там в темноте, потом пузырь сажают на место, чтобы красочный слой по возможности не потрескался. В это время возможны сдвиги. Пузырь оказывается на своей площади чуточку больше, чем то место на доске, от которого он отлип. Короче говоря, тонкостей и сложностей очень много. Сама доска подчас разъехалась, образовались щели, край доски открошился, древесина изъедена шашелем — она вся в дырочках, из которых сыплется тонкий оранжевый порошок.

Второй этап — раскрытие иконы. Смывание, соскабливание, а более научно — удаление с нее либо заскорузлой, черной, как деготь, олифы, либо и олифы, и, кроме нее,

нескольких слоев позднейшей живописи. На этом-то этапе и существуют два убежденных самостоятельных направления.

Какой жест сделали бы вы, если бы перед вами на столе оказалась икона, которой пятьсот лет и которую только что привезли из колхозного зерносклада, где она загораживала собой разбитое церковное окно, не пуская в склад ни сырого осеннего ветра, ни косого майского ливня, ни сыпучего январского снега, ни летучей июльской пыли? Я думаю, что рука ваша тотчас же механически потянулась бы, чтобы отщипнуть изрядную толику ваты, свернуть ее в комочек и вытереть икону осторожными продолговатыми движениями. Вата будет цепляться за остатки медных гвоздиков, некогда прикреплявших оклад, за шелушинки, за прилипшую гречу, за прилипшие ржаные зерна. Второй комочек ваты, когда самая первая пыль, самый мусор уже стёрты, вы обмакнете во что-нибудь маслянистое. Есть специальные вещества, но, пожалуй, лучше всего обыкновенное подсолнечное масло. На масляной полосе проступят сквозь глухую черноту смутные очертания и лики. В это время возможно угадать сюжет иконы, а также приблизительное время самой последней записи. Глухая чернота становится прозрачной чернотой. Из черного железного листа она превращается в черное стекло. Вот и все, чего можно достичь при помощи растительного масла. Чтобы воевать со временем и победить его, нужно не умасливание, а иные радикальные средства. Например, нашатырный спирт.

Реставраторы-старики, реставраторы-консерваторы (они же антикомпрессники) предпочитают нашатырный спирт всем другим химическим веществам и упорно держатся за него. Но реставраторов-стариков теперь остаётся очень мало. Большинство из них сошло со сцены, живут на пенсии, вспоминают, как они реставрировали иконы Виктору Михайловичу Васнецову, миллионеру Рябушинскому, великому князю Константину.

Их метод раскрытия иконы состоит в том, что одно и то же место на иконе, один и тот же квадратный сантиметр они постепенно смачивают нашатырным спиртом при помощи обыкновенной кисточки или ватки, намотанной на кончик скальпеля. Заскорузлая броня олифы начинает разрыхляться от нашатыря и поддается теперь либо той же ватке, либо острому лезвию скальпеля. Покончив с верхним слоем олифы, они въедаются все глубже и глубже, убирая снача-

ла верхний слой живописи, потом еще одну олифу, потом еще один слой живописи, потом еще одну олифу, пока не доберутся до слоя, который называется авторским. Это — святая святых. Это — конечная цель усилий и долготерпения. Это то, что потом будет сиять красками, поражая человеческий глаз и человеческую душу. Пока что проделана щелочка, в которую можно едва-едва заглянуть одним глазом. Остальное должно дорисовать воображение. Поняв стиль автора и характер его письма, мастеру-реставратору легче будет освобождать это письмо от всех позднейших наслоений и записей. Сантиметрик за сантиметриком будет отвоевывать он у разлившейся по всей доске черноты, пока окончательно не смоет черноту, пока не освободит плененной временем и варварством красоты.

Я представляю, каково было душевное состояние человека, впервые заглянувшего туда, в наше живописное сказочное средневековье. И хотя перед ним была тогда одна икона, один, так сказать, частный случай, все же догадка как молния озарила его потрясенный ум и предчувствие целого моря красоты захлестнуло сердце.

Но и теперь, когда вы знаете, уверены, что под чернотой хранится живопись, а под верхней живописью хранится иная, древняя, все равно первый взгляд сквозь прорезанную скальпелем брешь волнует и потрясает. В особенности из-под компресса...

Да. На смену нашатырному спирту пришли сильные химические соединения, или, точнее, смеси, всякие там дибутилфтолаты, формальгликоли и прочее. Старики их боятся. Ну да, говорят они, верно, что эти растворители действуют эффектно. Но неизвестно, как они влияют на краску. Вдруг от их воздействия икона начнет постепенно бледнеть и жухнуть. Ну не сейчас... лет через двести или триста. Что дает им уверенность в нашатырном спирте — я не знаю.

Раскрытие иконы методом компрессов состоит в следующем. Фланелевую тряпочку размером... Разные могут быть размеры, в зависимости от состояния иконы, от крепости раствора и от того, как икона «идет», то есть как легко или, напротив, как трудно она поддается растворителю. Возьмем средний размер — пять на пять сантиметров. Значит, фланелевую тряпочку такой величины, с ровно обрезанными краями окунаем в растворитель и плотно накладываем на нужное место на иконе. Накрываем стеклом и прижимаем грузом. От пяти до пятнадцати минут

(тоже зависит от крепости растворителя и от устойчивости иконы) нужно ждать. Жесткая, как кровельное железо, олифа под тряпочкой и стеклом размягчается, набухает, разрыхляется. Так что, когда снимешь тряпочку, квадратик иконы под ней поднимается над остальной гладью. И вот наступает самый главный момент: скальпель наклоненным лезвием своим легко подрезает разрыхленную олифу (или верхнюю краску), соскабливает ее, из-под черноты вдруг вспыхивают яркие ослепительные краски: красная, белая, голубая. Видно, что контуры верхнего рисунка не совпадают с контурами открывшегося, и вас не оставляет потом ощущение, что вы только что присутствовали при каком-то чуде, при таинственном событии, вроде открытия клада, или вскрытии знаменитой гробницы, или при прочтении загадочных письмен давно отшумевшего на земле неведомого народа. Прибавьте и то, что открыты не просто золотые монеты, не просто священные кости, не просто смысл разгаданных букв, но красота, способная волновать независимо от древности своего происхождения.

Каковы же недочеты или, напротив, преимущества того или другого метода реставрации?

Старый способ, как и во всем, начиная с выделки шампанского и кончая строительством домов, медленнее, но доброкачественнее. Миллиметрик за миллиметриком продвигается реставратор по доске, но зато не соскоблит лишнего, не «перемоет», не заденет авторского слоя.

При компрессе дело подвигается куда быстрее. Сразу очищается большой квадрат. Но стоит чуть-чуть передержать компресс, и размягченной оказывается не только олифа, не только верхняя живопись, но и самое драгоценное авторское, невосполнимое.

— Кустари! — говорят компрессники про стариков.

— Варвары! — отвечают старики компрессникам.

Один мстерский художник недавно высказал мне любопытную мысль. Он сказал, что можно любую икону «добрать» тончайшим и тщательнейшим образом. Но тщательно добирать дольше и труднее, чем потом подрисовать, если немного перемоешь. Но это уж было бы действительно варварством. Здесь мы подходим к тому, что называется третьим этапом реставрации. Этот третий этап состоит в тонировании открывшегося авторского слоя. Ведь бывает, что записывали живопись уже тогда, в древности, во многом утраченную, обшелушившуюся, обсыпавшуюся по щелям доски. Взял мастер подновлять икону, а у нее обсы-

павшееся место величиной с пятак или с ладонь. Мастер снова грунтует это место, замазывает его левкасом заподлицо с остальным. Значит, теперь, когда мы снимем его малярство, белая заплата обнажится и будет сверкать среди многоцветной живописи. Допустим, что белое пятно оказалось на одежде. Видя всю одежду, реставратор может либо спокойно дописать ее на белом пятне, либо ничего не дорисовывать, но просто закрасить белое пятно в тон окружающему, то есть вот именно затонировать.

Однажды молодой еще реставратор, раскрывая «Спаса в силах», сказал мне: «Поспорим, что на колене у Спаса будет вставка». Я поспорил, потому что не поверил в проницательность реставратора. Положили скорее компресс, убрали все олифы и записи. Точно — на колене, среди темно-красного и золотого (складка одежды), белое, чистое, как слоновая кость, пятно. Вставка. Я проспорил.

— Чудак человек, разве трудно было об этом догадаться,— сказал мне потом реставратор.— Икона прекрасная, даже для своего времени. Большая. Чтимая. Богомолки подходили к Спасу, крестились, целовали одежду. А целовать почему-то было принято в колено. Живопись в этом месте разрыхлилась и обсыпалась. При подновлении появилась вставка. Вот она, эта вставка, придется тонировать темно-красным.

Иногда подновитель зачем-то тер старую, доставшуюся ему на подновление живопись не то пемзой, не то простым кирпичом. Реставратор теперь доберется до авторского слоя и только ахнет — на месте предполагаемой красоты жалкие остатки: там пятно, там линия, там намек на рисунок. Что могло уцелеть под кирпичом или пемзой?

Такие случаи, к счастью, редки. Напротив, кажется иной раз, что старики нарочно упрятывали под новые краски старую, совершенную живопись, настолько она оказывается свежей, сохранившейся, как будто сейчас изпод кисти живописца.

Разумеется, я побывал в реставрационной мастерской Русского музея. Она невелика. Вот художник-реставратор Николай Васильевич Перцев, как все реставраторы, большой энтузиаст. Вот реставратор помоложе — Иннокентий Петрович Ярославцев. Вот молодая реставраторша — Ирма Васильевна Ярыгина. Они потихонечку, изо дня в день, миллиметрик за миллиметриком раскрывают иконы (что ни икона — то удивление и чудо!) и таким образом успевают раскрыть за год и довести до экспозиционной кондиции,

вероятно, не меньше пяти икон. А в иные годы — две-три. Если вспомнить, что в фондах хранится и ждет реставрации несколько тысяч, то легко подсчитать, через сколько лет будут приведены в порядок все фонды.

Правда, есть в Москве Центральная реставрационная мастерская на Ордынке. Она помещается в церкви, построенной Щусевым и расписанной Нестеровым. Художественный руководитель мастерской Николай Николаевич Померанцев. Это его стараниями была устроена в Москве памятная всем москвичам выставка древней деревянной резьбы. Николай Николаевич безусловно любит икону, но его пристрастие все-таки именно резьба. В Центральной мастерской народу побольше, чем в Русском музее, но ведь к ним приходят в реставрацию иконы и из областных городов.

Меня, впрочем, не пугает то, что на реставрацию всех хранящихся в фондах икон потребуется не меньше пятисот лет, а может быть, даже и больше. Но зачем отреставрированные иконы снова уходят в фонды? Конечно, экспозиция каждого музея, как говорят, не резиновая. Нужно показать и то, и это. И надои молока по области, и плоскогубцы, вырабатываемые местным заводом, и муляж свиньи с передовой колхозной свинофермы. Но, может быть, нужно положить основу грандиозному музею русской иконы. Этакому «Эрмитажу русской иконы», не нарушая при этом устоявшихся экспозиций Третьяковки, Русского музея, музеев Рязани, Вологды и Ярославля. Во всех реставрационных мастерских (Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, Музей Рублева, Центральная мастерская) выпускается в год, вероятно, не меньше 15—20 икон. Они будут накапливаться, они будут стоять в стеллажах. Зачем же прятать их от людских глаз?

7

Мое путешествие по «фондам» продолжалось. В том отделе, где хранятся иконы, можно увидеть замечательную деревянную скульптуру. Были излюбленные сюжеты для резьбы по дереву. Кроме того, как будто бы не каждого святого разрешалось православной церковью изображать в скульптуре. Я не имею точных сведений на этот счет, но можно заметить поверхностным взглядом, насколько часто встречается, например, скульптура, изображающая Бого-

родицу в католических странах, настолько редко — у нас... Да что редко, я не встречал ни единственного раза. Много было распятий, Георгиев Победоносцев, Никол Можайских. Знаете, когда Никола в одной руке держит город, а в другой руке меч, как бы охраняя и защищая город от любых посягательств. Еще он называется «Никола с мечом и градом». Редко, но встречается Параскева-Пятница. Эти скульптуры всегда очень нарядны, блещут ярко-красными одеждами Параскевы. Самой распространенной деревянной скульптурой на Руси был Нил Столбенский. Черная фигура согбенно сидящего старца в схиме встречалась и в церквах, и на домашних киотах. У всякого коллекционера-любителя обязательно есть хоть один Нил Столбенский. Встречаются даже по два, по три разных размеров и разного уровня мастерства. Но такого набора Нилов, как в запасниках Русского музея, я не встречал никогда и, конечно, не встречу. Обыкновенно фигура Нила не превышает 15—20 сантиметров. В Русском музее есть Нилы едва ли не метровой высоты.

В древней деревянной скульптуре (она, как правило, раскрашивалась) есть своя неизъяснимая прелесть. Когда Николай Николаевич Померанцев устроил в Москве выставку этой скульптуры, люди ходили и не только восхищались столь неожиданной красотой, но и возмущались, почему эта красота держится в подвалах музея. В самом деле, если иконные фонды Русского музея все же высовываются над поверхностью (опять этот пресловутый, надоевший айсберг!), то на деревянные скульптурные сокровища в экспозиции музея нет и намека.

Скульптура религиозного содержания — только незначительная часть большого и разветвленного искусства, жившего в глубинах народа в течение многих веков. Действительно, кругом леса и леса. Ни белесоватых побережий теплых морей, где находят гранит и мрамор, ни ковыльных степей, где редкие сиреневые камни так и просятся, чтобы их пообтесать и превратить в знаменитых каменных баб, ни моржовой кости — подручного материала для чукчей и эскимосов, ни слоновой кости для умельцев Индии. Но вот именно дерево, сквозные северные леса, нож и топор как первые посредники в отношениях человека с лесом. Разве не естественно, что самые ранние Перуны, Ярилы, Стрибоги изображались не в мраморе, не в слоновой кости, не в золоте, но именно в дереве. То мягкая липа, то звонкий, почти железной крепости дуб, то плотная древесина бере-

зы, то плачущая золотыми слезами древесина сосны и ели — выбор не так уж мал. Выбирая материал по душе, теши из него и огромного идола, и маленького конька — игрушку белоголовому сынишке, и люльку, и гроб, и ложку, и топорище, и кадушку, и солонку, и ковшик, и миску, и пряслицу, и дугу... Ах, если б вы только видели, какие резные и расписные дуги хранятся в подвалах Русского музея!

До сих пор я не знаю, не могу окончательно для себя решить: было ли у человеческого искусства два пути с самого начала или оно раздвоилось гораздо позже? Красота окружающего мира: цветка и полета ласточки, туманного озера и звезды, восходящего солнца и пчелиного сота, дремучего дерева и женского лица — вся красота окружающего мира постепенно аккумулировалась в душе человека, потом неизбежно началась отдача. Изображение цветка или оленя появилось на рукоятке боевого топора. Изображение солнца или птицы украсило берестяное ведерко либо первобытную глиняную тарелку. Ведь и до сих пор народное искусство носит ярко выраженный прикладной характер. Оно — в быту. Всякое украшенное изделие — это прежде всего изделие, будь то солонка, дуга, ложка, трепало, салазки, улей, наличник, полотенце, сарафан, головной убор, ожерелье, серьги, детская колыбелька...

Казалось бы, очень просто. Потом уж искусство отвлеклось. Рисунок на скале не имеет никакого прикладного характера. Это просто радостный или горестный крик души. От никчемного рисунка на скале до никчемной картины Рембрандта, оперы Вагнера, скульптуры Родена, романа Достоевского, стихотворения Блока, пируэта Галины Улановой... Но что же было вначале: потребность души поделиться своей красотой с другим человеком или потребность человека украсить свой боевой топор? А если потребность души, если просто накопившееся в душе потребовало выхода и изумления, то не все ли равно, на что ему было излиться, на полезные орудия труда или просто на подходящую для этого поверхность прибрежной гладкой скалы.

В человеке, кроме потребностей есть, пить, спать и продолжить род, с самого начала жило две великих потребности. Первая из них — общение с душой другого человека. А вторая — общение с небом. Отчего возникла потребность духовного общения с другими людьми? Оттого, вероятно, что на земле одинаковая, в общем-то, одна и та же душа

раздроблена на множество как бы изолированных повторений с множеством наслоившихся индивидуальных особенностей, но с тождественно глубинной первоосновой. Как бы миллиарды отпечатков либо с одного и того же, либо, в крайнем случае, с нескольких, не очень многих негативов.

Отчего происходит человеческая потребность духовного общения с небом, то есть с беспредельностью и во времени и в пространстве? Оттого, вероятно, что человек, как некая временная протяженность, есть частица, пусть миллионная, пусть мгновенная, пусть ничтожная, но все же частица той самой беспредельности и безграничности. Что же могло на земле служить самым ярким символом безграничности? Конечно, небо.

Кроме того — кто знает? Недавно я прочитал в «Огоньке» статью ученого Шульца. Он предполагает, что нам трудно будет наладить связь с цивилизациями других галактик потому, что может не оказаться общего языка. Может быть, муравьи или пчелы давно пытаются наладить связь и войти в деловые отношения с человечеством; может быть, используя свои антенны-усики, они беспрерывно посылают нам свои сигналы, но мы не способны их уловить. Может быть, так же как пчелы не знают о том, что мы их изучаем и что Халифман за книгу о пчелах получил Государственную премию, мы точно так же не подозреваем, что изучают нас. Может быть, из неведомых галактик посылают сигналы такого характера, которые мы не умеем воспринять нашими современными аппаратами, но которые, может быть, иногда воспринимает человеческая душа? И вот в неизъяснимом волнении человек поднимает глаза кверху, и сопричастие с чем-то бо́льшим, чем он сам, потрясает его.

Самонадеянность наша не имеет границ. Мы считаем себя выше не только муравья, но кого бы то ни было во вселенной, в то время как муравьи умеют поддерживать в своих жилищах точные климатические условия, которые существовали на земле в доисторические времена, а мы едва-едва умеем пользоваться батареей парового отопления. В то время как нет ничего легче, оказывается, чем взять и полететь над землей, мы вынуждены сочинять себе неуклюжие и тяжелые летательные аппараты. В то время как презренная летучая мышь уже миллионы лет обладает удивительной ультразвуковой локацией, наши громоздкие локаторы только что появились, и они гораздо грубее и хуже. В то время как у множества обитателей Земли существует тончайшее предвидение погоды, чуть ли не за две

недели, мы ошибаемся на каждом шагу, мы, вооруженные умопомрачительными вычислительными машинами.

Карась (видимо, из карасиных космонавтов) выпрыгнул из пруда посмотреть, что делается за его пределами, задохнулся и скорее — на дно. «Ну что там?» — спрашивают у карася его сородичи. «Никакой жизни там нет», — ответил карась. Конечно, им, карасям, невозможно представить, что есть иные формы существования материи, что мы ездим в автомобилях, пьем коньяки, играем в футбол, возлежим на тахтах, сеем рожь и пшеницу. Это недоступно карасиному воображению; это для них то, что мы называем «сверхъестественное». Но если есть расстояние от нас до карася, так сказать, вниз, то почему же не может быть такого же расстояния от нас до чего-нибудь или до кого-нибудь вверх? Почему не быть таким формам жизни, которые непосильны и неподвластны не только нашей науке, но и нашему воображению? То, что для воображения карася наш автомобиль или наш телевизор, то для нас... неизвестно что. Настолько неизвестно, что всякая попытка вообразить это оказывается жалкой и бесплодной. Караси несомненно подозревают, что существует нечто, находящееся за пределами (выше) их пруда, потому что их подруги и товарищи вдруг таинственно исчезают, попадают на крючок или в вершу или потому, что иногда сыплется сверху корм. Наша самонадеянность мешает нам подозревать то же самое относительно нашего человеческого, кишащего разнообразными земными обитателями пруда.

Но я слишком отвлекся. Я ведь хотел сказать только то, с чего, собственно, и начал: человеку свойственны две великие потребности: общение с душой другого человека, других людей, и общение с небом. Первая из них с самого начала нашла себе выражение в разных формах искусства; вторая — в разнообразных (сейчас их на земле около тысячи) религиях. Очень часто эти две линии перепутывались, соприкасались и даже сливались: древнегреческая культовая скульптура; все эти Юпитеры, Венеры, Афродиты, позднее Микеланджело, Рафаэль, Рублев, Бах и вообще всякое искусство религиозного характера и содержания. Эти две линии можно проследить в искусстве любого народа, в любые времена, так что скульптура религиозного содержания на Древней Руси — только незначительная часть большого и разветвленного искусства, расцветавшего в глубинах народа в течение многих веков.

В фонды Отдела народного искусства попасть было не

очень легко, потому что незадолго перед этим проводили санитарную обработку экспонатов ядовитыми веществами против шашеля, пожирающего старую древесину. Запрограммированная акция природы: умершее дерево должно исчезнуть. Для этого насылаются на него полчища короедов, жучков-точильщиков, гнилостных бактерий и грибков. И вот еще, значит, злосчастный шашель. Шашелю все равно, что превращать в порошок — простое полено или уникально расписанную дугу. По-моему, в лесу, в деревьях он даже и не заводится. Зачем? Там справятся без него. А вот под крышей, в тепле и сухости, где есть опасность, что дерево не сгниет вовсе,— там он должен прийти на выручку, там он — тайный агент природы, диверсант, призванный исполнить закон. Духовная сущность изделий его не касается. С одинаковым удовольствием он грызет и крестьянскую ступу, и рублевскую икону.

Кстати, и ступа ведь может быть произведением искусства. Изящные уточки-солонки, деревянные ковши в виде гусей и лебедей. Рубель, которым катали белье, превращен в уникальное изделие. Сотни прясниц, украшенных резьбой и росписью, занимают большое подвальное помещение. Прясницы красноборские, мезеньские, вологодские, валдайские. Цветы и солнца, птицы и листья деревьев, чаепития и масленичные катания — все нашло себе место на этих прясницах, все вплелось в общие узоры, в общую красоту.

Ведь, казалось бы, не все ли равно, к какой доске привязать пучок льна и затем сучить из него суровую нитку. Но, значит, не все равно, если вот они, сотни прясниц, и нет двух совпадающих по рисунку или резьбе.

Чего-чего нет в фондах Отдела народного искусства. Не только не расскажешь — не переглядишь. И вышивки, и резьба по кости, и живописные пряники, и деревянные формы для пряников, и живописные изразцы, и кружева, и керамика, и резные ворота, и фронтоны, и наличники. Даже скворечник, даже пчелиный улей, оказывается, могут сделаться произведениями искусства. Вон в кепчонке длиннобородый деревенский мужик. В рот к нему залетали, бывало, скворцы, гнездившиеся в его пустой голове. Не было ни одной, так сказать, сферы быта, которой ни касалась бы народная красота. Изба: наличники, крыльцо, ворота, коновязи, карнизы. Орудия труда и утварь: прясницы, святцы, ковши-солонки, вальки-рубели, трепала, туеса, деревянная посуда, всевозможное берестяное плетенье с элементами украшения, разрисованные сундуки и ларцы,

расписные санки и дуги. Вышитые и кружевные изделия: подзоры, скатерти, полотенца, рубахи, сарафаны, кокошники, накомодники... Все это есть в изобилии в хранилищах Русского музея, хотя посетители в верхних этажах и не подозревают об этом.

В отдельных помещениях в шкафах, расположенных вдоль стены, хранится так называемая мелкая пластика: резные миниатюры по дереву и кости, а также медное художественное литье.

У меня в жизни был момент, когда я уже понимал красоту иконы, но никак не мог постичь прелесть этой мельчайшей резьбы либо этого барельефного, иногда украшенного финифтью, а иногда не украшенного финифтью литья. Я, пожалуй, и сейчас не могу сказать, что насквозь проникся. Но что меня волнует всякий раз, когда я вижу, а тем более держу в руках каждую такую вещь,— это обстановка, которая ею воссоздается.

Вот костяной закоптелый крест конца XV столетия. На нем — а весь он в пятнадцать сантиметров длиной — вырезано по кости двенадцать миниатюр на библейские сюжеты. В каждой миниатюре — архитектура, действующие лица, одежда действующих лиц. В лупу, вероятно, можно разглядеть глаза, бороды и, может быть, разные выражения лиц. Но мельчайшая резьба вызывает чаще удивление, даже восторг удивления, но не эстетическое наслаждение, как это могут вызывать фрески Дионисия. Волнует же, если так можно выразиться, атмосфера каждой вещи. Нужно представить себе ту обстановку, в которой она находилась, прежде чем попасть в шкафы музея. Нужно представить себе те часовни, те скиты, те старообрядческие молельни, те бороды и глаза, те до бровей платки и шепчущие губы, то освещение огарочком свечи и тот воздух, который пропитывал эти вещи в течение веков, чтобы они, эти вещи, начали говорить и даже волновать своим рассказом.

Большие классические иконы пришли в музеи, пусть через частные коллекции, но все-таки из церквей. Церкви были разные, но все же о церквах можно говорить обобщенно.

Каждая из этих, допустим, десяти тысяч мелких вещиц пришла из своей особенной обстановки. Та стояла на полочке вологодской крестьянки, та висела на груди у странствующего монаха, та была прикреплена к кладбищенскому кресту. Ту носил в виде ладанки воин, участник Бородинского сражения, а та по времени могла принадлежать

участнику Куликовской битвы. На ней вот даже вмятина, похожая на след от стрелы. Эти складенки отливались недавно, во время русско-турецкой войны, при Александре II. У каждого солдата хранился такой складенек. Недаром я их во множестве встречал в Софии и вообще в Болгарии, в домах писателей, художников, артистов, простых крестьян.

Итак, в Русском музее большое, замечательное собрание мелкой пластики. Не думаю, что она старательно подбиралась по образцам. Поступала из дореволюционных частных коллекций, из монастырей, прекративших свое существование. Часто приходят и теперь коренные пожилые ленинградцы, бывшие петербуржцы, с просьбой купить ту или иную безделушку.

В особенном шкафу хранятся особенные экспонаты. Прежде чем открыть этот шкаф, мы приготовили большой стол, постлали на него чистую бумагу. Шкаф устроен так, что из него выдвигаются очень большие ящики, в которых аккуратно разостланы экспонаты: экспонат — бумага, экспонат — бумага. За углышки мы осторожно, почти не дыша, брали экспонат. Кто-нибудь ладонями поддерживал его под середину. Несли к столу, бережно расстилали. Это было древнее художественное шитье.

В отдаленных женских монастырях монашки-рукодельницы, не торопясь, пригоняли ниточку к ниточке. Серебро, золото, красная, малиновая, голубая, зеленая нить. Образцами служили, вероятно, иконы из монастырского храма. Интересно, что в этом искусстве то же: чем древнее, тем чище цвета, больше изящества и вкуса. Чем позднее — тем больше золота, серебра, парадности, бьющих на внешний эффект.

Потом я заглянул к музейному нумизмату, склоненному вроде часовщика и тоже с линзой в глазу над своими уникальными экспонатами. Мы с ним чуть было не поспорили, каким тиражом была выпущена медаль в честь Ивана Комиссарова-Костромского. Но я скоро понял, что спорить не нужно, что касаемо старинных медалей, причин их выпуска, тиражей и даже местонахождений редчайших экземпляров, этот человек, Александр Александрович Войков, знает все.

В хранилище хрусталя и фарфора передо мной прошла вся история этих, тоже ведь своеобразных, искусств. Я узнал, когда появились в России первые фарфоровые заводы и когда был исполнен первый русский сервиз. Я узнал,

когда были исполнены первые фарфоровые фигурки. Трудно было отрешиться от прежнего материала — дерева. Новый материал требовал нового к нему отношения. Узнал я и то, что у немцев, оказывается, был специальный завод по подделке русского, очень ценившегося фарфора, но что подделанные сервизы распознавались, и не по чему-нибудь, а по духу. В немецких подделках сквозила слащавость. Увидел я, как старинные мастера умели связывать фарфор и стекло, нагляделся на знаменитые Яхтинский, Арабесковый, Юсуповский сервизы (в Юсуповском около тысячи предметов), а также на Гурьевский, на Михайловский.

Легко было проследить, как сначала мастера старались дать возможность звучать, говорить самому материалу, как потом стали его закрашивать все больше и больше, пока наконец не загорелось все сплошным сияющим золотом так, что невозможно различить, что под золотом: фарфор, дерево, металл, папье-маше, стекло.

С директором Русского музея Василием Алексеевичем Пушкаревым у нас состоялся отвлеченный сначала разговор о музейных экспозициях вообще. Оказывается, целая наука. Люди пишут и защищают диссертации. В самом деле, разве не приходится встречать картинных галерей, напоминающих скорее комиссионные магазины по продаже старой живописи? Русский музей упрекнуть в этом нельзя. Его экспозиции давно служат образцом продуманности, стройности и вот именно научного подхода. Спорить можно лишь о пропорциях. Я, например, никогда не мог понять, почему в Третьяковской галерее такой художник, как Борис Кустодиев, занимает места во много раз меньше... чем ну хотя бы Кукрыниксы. Вот и в Русском музее. Правильно ли, что восьми векам древнего искусства дано места меньше, чем тридцати последним, самым новейшим годам? Где копии фресок (помните, я писал вам о них), где деревянная скульптура? Где мелкая пластика? Где художественное шитье? Где народное искусство со всеми его разветвлениями? Где лубок, где гравюра, где развернутый показ фарфора и хрусталя?

8

Сегодня, когда я стоял перед «Ангелом златые власы», двое за моей спиной дышали шумно, как после хорошей пробежки. Это странно, потому что лестница, по которой

поднимаешься на второй этаж, вовсе не располагает к тому, чтобы по ней скакать через ступеньку. Неторопливо, торжественно, она как будто сама поднимает вас, не нужно совершать никаких усилий. Невольно приосанишься и даже как бы почувствуешь к себе чуточку больше уважения. Лестница напомнит вам, что вы человек, что у вас, как у человека, должно быть чувство достоинства и что вовсе недостойно взрослому человеку бегать по лестнице.

Архитектура ведь умеет воздействовать. Есть залы, в которых ни один человек не осмелится бросить на пол спичку или окурок, не то что плюнуть или наследить. Значит, не нужно вешать таблички: «Сорить и плевать на пол воспрещается». Архитектура агитирует сама.

Впрочем, вижу ваши скептические улыбки: есть, мол, на свете такие люди, которые в любом зале, даже если это и храм... Разве не попадалось церквей, куда сквозь пролом в стене, через сорванные с петель двери бегают и за малой и за большой нуждой? Разве не сам рассказывал, как во дворце шестнадцатого века в Жерехове (где, впрочем, теперь хороший дом отдыха) даже и во втором этаже держали одно время лошадей. Лепные потолки, широкие венские зеркала — и лошади. Значит, не проняла хваленая архитектура? Ну что ж, отвечу — значит, не проняла. Но полно, имеют ли право на гордое и высокое звание человека пусть и двуногие существа, которые справляют нужду под сводами церкви или затаскивают лошадей на второй этаж старинного уникального дворца?

Двое шумно дышали за моей спиной, потом один говорит:

— Ерунда. Золотых волос не бывает.

— А там-то, там-то, гляди, вон на той стене, у нее ручки коротенькие, не гнутся, а младенец ножонки раскорячил.

— Это что, вон чудеса! Один в середине как жердь, а по бокам лилипутики.

Как вы можете догадаться, речь в последнем случае шла об удивительной новгородской иконе XIII века с изображением трех святых — Иоанна, Георгия и Власия. Центральная фигура там действительно условно выделена своими размерами. Все трое написаны по чистейшему красному фону. Чисто-синие и белые краски распределены неторопливо и гармонично. В то время еще не любили смешивать красок — писали чистыми. Вот придут эти двое в отдел передвижников, где не будет золотых волос и коротеньких ручек, и останутся весьма довольны. Уж если нос — то

красный от употребления водки, если рука — то вздувшиеся синие жилы, если штаны — то бахрома по обветшалым краям.

Думаете, я на них рассердился? Я сам еще пять лет назад бегом проскакивал залы, где выставлены древнерусские иконы. Удивлялся, видя, как некоторые рассматривают их: мало ли на свете, думалось, бывает чудаков. И насчет коротеньких ручек думалось то же самое, и насчет отсутствия перспективы. Да один ли я? Модный некоторое время (не из самых модных, но все-таки) московский поэт однажды, глядя на репродукцию «Владимирской Божьей матери», горячась, кричал: «Разве это живопись? Разве это руки? А младенец — это же лягушонок!»

Что я мог сказать ему про величавую красоту вроде бы спокойных, но темпераментных линий, про их изящество, а главное — про их чистоту? Нет еще этого позднего мельтешения, сумятицы, где линии крошатся, перепутываются, как сено. Что мог я сказать про глубину и наполненность тонов? Плотная чистая охра, киноварь, ясные яркие пробела́, золотая уверенная лесировка. Нет еще этих перемешиваний до того, что получается, будто разводишь в воде куриный помет с некоторой примесью сажи либо пачкаешь на пыльном полу растаявшим шоколадом.

Я пытался, правда, говорить, что, если художник хочет изобразить просто пьяницу, он должен написать красный нос и соответствующую мускулатуру. Но если задача художника глубже, если он пишет такие категории, как строгость, милость, гнев, скорбь, ликованье, самоуглубленность, доброта, кротость, нравственная чистота, невинность, угроза или прощенье? Это все ведь чисто духовные, а не физиологические категории.

Чаще всего мне думается, что древние мастера писали просто молитву. Этого требовало время, задача живописи, ее, так сказать, прикладная, утилитарная сторона. Вот именно: подходит верующий к иконе, чтобы молиться, а его молитва, оказывается, уже выражена, изображена. То, что изображено на доске, вполне соответствует настроению, душевному состоянию молящегося. Именно свое-то состояние он и узнает в иконе. В этом-то и заключалась вся сила воздействия древней живописи. В этом-то и состоит то ее загадочное, подчас неуловимое нечто, что пытаются разгадать искусствоведы всех стран и что ускользает всякий раз при анализе только красок, только линий, только сюжетов, только композиции.

Известно, что русская живопись, отпочковавшись от византийской, пошла своим путем. С чисто внешней стороны первый шаг к этому состоял в том, что на Руси был введен иконостас, отделивший сплошной живописной завесой алтарь от основного интерьера храма. Нигде, ни у одного народа до сих пор не встречается иконостаса в таком его развитии, как в России. Это обусловило и определило многое. Может быть, именно введению иконостаса мы обязаны небывалым расцветом иконописного искусства средневековой Руси. Но можно рассуждать и так, что само возникновение иконостаса порождено бурным возрождением и расцветом российских творческих сил.

Иконостас — это не одна молитва, но многоголосый слаженный хор, торжественно возносящийся под высокий небообразный купол. Только с таких позиций можно правильно оценить это искусство. До каких пор мы будем говорить о русских иконах, что они ценны лишь постольку, поскольку художник, вопреки канонам, вносил в живопись черты реальной тогдашней жизни и что в некоторых святых можно, вероятно, признать современников живописца: русских крестьян, его знакомых, родственников!

То, что религия — невежество и мрак, нужно было внушать художникам тогда, когда они писали, или даже до того, как писали, а теперь нам остается мерить их искусство единственно возможной мерой: насколько успешно они воплотили в живопись то, что задумано было воплотить.

Композиция и колорит, тон и линия плюс нечто большее, что должно быть растворено, что присутствует во всяком истинном произведении искусства,— вот что составляет подлинную прелесть русской древней иконы, ее обаяние, ее чарующую красоту. И помимо всего, ее роль непреходящего образца некоего вечного эталона и красоты просто как красоты и живописной техники и мастерства в особенности, ее непреходящего значения для живописи настоящего и будущего.

Стало модным в последнее время ссылаться на Матисса, на то место, где он сказал, что Италия ему дает меньше, чем русская иконопись. И вот уж боимся, что нам самим не поверят, более того — что сами себе не поверим, но если сказал Матисс!..

Замечательный художник Сарьян однажды еще в юности пожелал сформулировать свое художническое творческое кредо. Вот как у него получилось: «Я стал искать более прочных простых форм и красок для передачи

живописного существа действительности. В общем, моя цель — простыми средствами, избегая всякой нагроможденности, достигнуть наибольшей выразительности, в частности, избавиться от полутонов. (Но ведь это и есть творческий принцип мастеров древности.— *В. С.*) Кроме того, моя цель — достигнуть первооснов реализма. Я говорю о той силе выражения, которая есть во всех настоящих произведениях искусства начиная с древних времен, вернее, о той силе очарования, которого достигали разными путями во все времена».

Я думаю, что когда-нибудь, в каком-нибудь двадцать первом веке, какой-нибудь новый Сарьян сформулирует свои творческие принципы, стремление достичь первооснов реализма и окажется вновь, что они, эти принципы, совпадают в первооснове с теми, что исповедовали мастера в XIV, XV и XVI веках.

Не последнюю роль играл и обычный, то есть даже не обычный, а единственный в те времена материал, а именно — темпера. Мешаными красками никогда бы не удалось создать тех шедевров, которыми мы теперь так счастливо располагаем. Поэт, художник и искусствовед М. Волошин так характеризует этот материал: «Темпера по сравнению с масляными красками представляет многие достоинства, она дает широкие, совершенно ровные, непрозрачные, бархатистые поверхности, выявляющие тон с несравненно большим спокойствием, чем масляные краски, всегда разбитые бликами, мазками. Темпера дает одновременно возможность сразу покрывать большие поверхности, а с другой стороны — рисовать длинными тонкими непрерывными линиями кисти, наполненной жидкой красящей влагой. Благодаря непрозрачности материала один слой целиком прикрывает другой и не дает сквозить ему. Она устраняет соблазны «масляной кухни»: раскрашивать и пачкать основной тон отливами и переходами и смешением краев двух поверхностей. Она требует открытого и честного сопоставления двух цветов, а когда надо дать постепенность — то обдуманной, заранее размеренной гаммы».

Вы, наверное, знаете, что обострение интереса к древней русской живописи, а также к иконе возникло сравнительно недавно. Мы долго даже и не подозревали, какие сокровища таятся под заскорузлой черной, как деготь, олифой, под тяжелым серебром позлащенных риз, под ремесленной мазней позднейших обновителей и подправителей. Дело в том, что в старину подобную жар-птице икону покрывали

сверху олифой вместо лака, чтобы не портилась и ярче сияла. Но олифа — коварное вещество. Через восемьдесят — сто лет она темнела, становилась настолько черной, что лишь контуры живописи едва-едва проглядывали сквозь нее. Случалось, что я находил иконы, у которых нельзя было разглядеть и определить даже сюжет, настолько все заволокло непроницаемой черной пеленой.

Звали мастеров для подновления, и они добросовестно подновляли. Поверх олифы, по угадываемым, а иногда более или менее читаемым контурам наносилась новая живопись, которую, в свою очередь, покрывали новой олифой. За века накапливалось по пять-шесть слоев позднейших записей. Там-то, под ними, и хранились и ждали своего часа нетронутые в своей первозданной чистоте живописные сокровища. Целый особый мир, если хотите, целая особенная цивилизация. С рублевской «Троицы» — лучшей из всех возможных в мире икон — при реставрации удалили восемь поздних слоев. В фондах Третьяковской галереи есть икона (дорублевская «Троица» XV века), под которой хранится живопись XIII века. Расчистили квадрат на одежде сидящего ангела, и вот из расчищенного места смотрит огромный глаз, притом «вверх ногами». Но ведь для того, чтобы «освободить» тринадцатый век, нужно «соскоблить» пятнадцатый, словом, у реставраторов свои проблемы, свои тревоги, свои открытия, находки, разочарования и радости.

Когда сквозь поздние наслоения прорубили первые окошечки из девятнадцатого столетия в двенадцатое, тринадцатое, четырнадцатое и вдруг обнаружили уйму красоты, естественно, вспыхнул горячий интерес к старине и к старинной живописи. Я думаю, что мировое искусство за все века своего существования не знало столь неожиданных и столь важных для дальнейшего развития искусства открытий. Появились богатейшие частные коллекции у Виктора Михайловича Васнецова, у Рябушинского, у художника Остроухова, у Лихачева, у великих князей...

Лихачев свою коллекцию, около полутора тысяч икон, пожертвовал в 1913 году в Русский музей. Она-то, лихачевская коллекция, и составила основу музейного собрания.

Поверьте мне, что, глядя на иконы Русского музея, я не задавался вопросом, бывают ли золотые волосы, красные кони, охристые лица и руки, а также столь удлиненные по отношению к размерам головы фигуры. Я думал больше о том, что вот висит несомненный шедевр, который хоть

в Эрмитаж, хоть в Лувр, да что — висит уже в Русском музее! Бездна изящества, вкуса, культуры в конце концов, образец высочайшего искусства. Под иконой табличка: «Село Кривое».

Где-нибудь на лесистых берегах Двины приютилось это село. Бородатые охотники, рыбаки и пахари. Стряпухи, жнеи, матери. Белоголовые девчонки и мальчишки, бегущие с туесками по ягоды либо с корзинками по грибы. Избы серые, иссеченные холодными дождями. Печки, глядишь, по-черному (особенно в четырнадцатом-то веке), и в этом же самом селе — шедевры живописи, которые до сих пор изумляют и не перестанут изумлять целый мир.

Не какой-нибудь народный примитив, не экзотика, не африканская маска, не глиняный божок, а именно живопись, безо всяких скидок и экивоков. Это ли не диво дивное — как если бы жар-птица в серой крестьянской избе, где быть бы только хохлушкам-несушкам. В каждом селе таких вот жар-птиц не одна, а десятки. А через это сама церковь с ее удивительной формой, с ее сложнейшими, но безупречными хоровыми пеньями, сама церковь — тоже как жар-птица. По сказочной жар-птице на каждое северное село!

Залетная ли жар-птица — вопрос второй. А если залетная, то почему так легко приручилась и забыла почти среди суровых камней и серых озер о своей эмалевой утонченной родине? Этот край оказался ей не чужд хотя бы потому, что этому краю не чужда была красота вообще. Повсюду в быту, начиная с полотенца, с солонки, со скатерти, кончая наличниками, нарядными вышитыми сарафанами и тонким искусством кружевниц, жила народная красота.

Условны лошадки на иконе Фрола и Лавра, но задолго до этих лошадок существовала условная лошадиная морда либо на коньке дома, на ручке ковша, на прялнице, написанная чистой киноварью. Условны руки у Богородицы, но независимо от нее настолько же условны и солнце, и цветок, и пчелки, танцующие хороводом на холщовом вышитом полотенце.

Откуда же пришла красота в повседневный быт, в резьбу, в кружева, в вышивку, в песню, в танец, в живопись? Да из души человека, откуда же ей еще было прийти! Так что истинное гнездо жар-птицы, если принимать это условное обозначение, не просто в избе или не просто в церкви, но в душе архангельского, вологодского, суздальского, ярославского человека.

Вы видели, наверное, у меня в московской квартире замечательную репродукцию иконы Георгия Победоносца на белом коне по ярчайшему красному фону? Ту самую, что я привез из поездки по Германии. Они, германцы, очень умело репродуцируют русские иконы. Имитируют даже и доску. При первом взгляде — производит впечатление подлинника. Но вот я стою и перед самим подлинником. Новгородская школа. Четырнадцатый век. Оказывается, репродукцию сделали в натуральную величину. Мне представлялось раньше, что сама икона должна быть больше. Впрочем, это известное свойство древней живописи — монументальность. Того же Георгия можно репродуцировать на целую стену огромного современного здания, где он будет смотреться так, как будто написан именно для этой цели. Вот уж правда — ничего лишнего. Может быть, «изящный» (изящное искусство) происходит от слова «изъять»? Изъять подробности, все дробящее, все путающееся перед глазами, отвлекающее внимание. Белый конь, огненный фон, поверженный змий, а по диагонали — копье возмездия.

Не только потому я держу у себя репродукцию этой иконы, что она действительно гениальная, но и потому, что очень люблю этот символ: Георгий, поражающий чудовище и освобождающий тем самым плененную, обреченную на съедение царевну. А приличный подлинник «Георгия» пока не попадается.

Возмездие — одно из самых понятных и возбуждающих дух человека чувств. Чудовище всесильное, стоглавое, хищное и ненавистное. Каждый день оно сжирает по прекрасной девушке, губит по чистой человеческой душе. И вроде бы нет управы, нет избавленья, но появляется юноша в развевающемся красном плаще на ослепительно-белом коне и подымает копье, которое неотразимо. Возмездие! Что может быть справедливее этого чувства!

А вот и более поздние «Георгии». Они уже усложнены. С городской стены смотрят на происходящее ротозеи. Карабкается по лестнице убегающий от змия мальчик. Усложнена и цветовая гамма. Не то чтобы только белое и красное: где охра, где зелень, где золотишко, где и чернь.

Впрочем, две детали я обыкновенно вижу с радостью на иконе с изображением Георгия: башню с правой стороны и саму царевну, выходящую из башни. Ее изображают нежной, тонкой, подобно цветку. Символ освобожденья, избавленья только обогащается этими двумя деталями.

Я не собираюсь повторять обыкновенного путеводителя по музею и рассказывать, как и чем представлены псковская, вологодская или суздальская школы. Какой синтез стилей представляют собой иконы из белозерских монастырей, потому что эти монастыри собирали у себя и московских, и ярославских, и новгородских мастеров. Для всех школ характерно одно, и от этого никуда не денешься: постепенное мельчание творческого духа, а с ним и живописи, если считать вершиной четырнадцатый и пятнадцатый века.

Возьмем двух великих мастеров Андрея Рублева и Симона Ушакова. Возьмем один и тот же сюжет, писанный ими с разницей в двести с лишком лет. Тем более что ушаковская «Троица» висит передо мной в экспозиции Русского музея. Более того, возьмем только одну деталь — убранство стола, за которым восседают три ангела. У Рублева на столе стоит одна-единственная чаша на троих. Она своеобразный эпицентр всей музыкальной стройной композиции, она еще резче подчеркивает основной мотив — единение, нерасторжимое единство, беспредельную гармонию. У поэта Германа Валикова, вспоминаю, есть даже стихи о рублевской «Троице», в которых подчеркивается именно эта особенность иконы: чаша на всех троих — одна. У Симона Ушакова я насчитал на столе чуть ли не одиннадцать различных предметов: чаши, кубок, розетки и даже что-то похожее на полоскательницу. Зачем? К чему? Для большей правдоподобности — возможно. Для большей выразительности? О нет, напротив. Значит, нужно решить раз и навсегда — к волнующей выразительности или к занимательному правдоподобию должно стремиться высокое истинное искусство.

Ушаковский «Спас Нерукотворный» (1671 год) написан «с умелой светотеневой моделировкой объема, детальной прорисовкой всех черт, волос и даже складок плата, служащего фоном». Отсюда четверть шага к обычной портретной живописи, которая расцветет в России в последующее, восемнадцатое столетие.

9

Олифа темнела через восемьдесят лет. Ну пусть через сто. Значит, к XV веку XIV век оказывался уже подновленным и закрашенным свежей краской. К XVI веку не

существовало XV. К XVIII столетию мы все забыли и перестали даже и подозревать, какими традициями мы располагаем.

Екатерина II приказала выломать рублевский иконостас из Успенского собора во Владимире и отправила его под Шую. Над этим стоит задуматься. Ну да, Екатерине хотелось барокко. В духе времени. Это пресловутое барокко и по сей день «украшает» великолепный собор. Но если бы иконы Рублева выглядели так, как они выглядят теперь, находясь в Третьяковской галерее, то у императрицы ни за что не поднялась бы рука высылать их под Шую. В том-то и дело, что они были либо черны, так что ничего не разобрать, либо дорисованы позднейшими бездарными живописцами. А видеть сквозь черноту и позднюю живопись тогда не умели.

Великая красота дремала, скрытая от глаз людей под живописью, под чернотой олифы, под тяжелыми металлическими окладами, вошедшими в моду в более поздние времена.

Мы думали, что у нас ничего нет. Традиции были оборваны. Приходилось начинать на пустом месте. Всякая пустота, всякий, говоря современно, вакуум стремится втянуть, засосать в себя извне то, что ближе лежит. Ближе всего тогда, в XVIII веке, лежало придворное искусство Запада.

Да если бы даже не вакуум, то Петр все равно силой насадил бы западноевропейскую живопись. Так или иначе на русский национальный ствол были привиты привезенные из Парижа, Италии и Германии привои. Они приживались, распустили ветви, расцвели и начали плодоносить. Собственные же побеги, от корней, прорежутся гораздо позже. Но вот что удивительно: для всякого опытного садовода эти от корней проросшие побеги на поверку окажутся вовсе не дичками, окажется, что сам ствол был привит гораздо раньше, он культурен, но как-то об этом забыли за давностью или, может быть, даже за недостаточной рачительностью садоводов.

Я смотрю на полотна Рокотова. Портреты. Исключений нет. Портрет великого князя Петра Федоровича. Портрет Шувалова. Портрет Юсуповой. Портрет Петра Третьего. Портрет С. В. Гагарина. Портрет И. П. Голенищева-Кутузова. Портрет Волконской.

Я смотрю на полотна Левицкого. Портреты. Исключений нет. Князь П. А. Голицин. Демидов. Князь П. Н. Голи-

цин. Великая княгиня Александра Павловна, императрица Екатерина II. Ну и знаменитые его смолянки — портреты воспитанниц Смольного института благородных девиц.

Последовательно переходим к Боровиковскому. Портреты. Исключений нет. Жуковский, Капнист, Трощинский, Безбородко с дочерьми, Арсеньева...

Правда, у Боровиковского есть «Старик, греющий руки у огня. Зима». Он находится в Третьяковской галерее. Проблеск жанра. Робкая и, так сказать, чуть живая ласточка, зернышко, из которого вырастает ученик Боровиковского — Венецианов. Не в том смысле, что художество Венецианова складывалось под влиянием этой картины. Было бы очень просто. Но все же то, что для учителя было единоличным исключением, то для ученика сделается обыкновением и нормой.

Все три живописца, названные мною,— крупнейшие живописцы XVIII века. Три кита. Они, собственно, и есть XVIII век русской живописи. Хотя, конечно, существует и окружение: Никитин, Матвеев, Вишняков, Антропов, Аргунов, Лосенко... У каждого свои достоинства. Тот — колорист, у этого смелее, чем у других, рисунок. Тот лучше других умеет уловить характер. Специалисты умеют будто бы, когда попадает к ним в руки неизвестно кем написанный портрет, определить и отнести его именно к Рокотову, а не к Боровиковскому или к Левицкому. Но нам-то с вами никогда не постигнуть живописи так глубоко и с такой тонкостью. Для нас, напротив, все художники XVIII века — единообразны. Ну смолянок, конечно, не спутаешь, и портрет Лопухиной не отнесешь к Рокотову. Эти вещи выделяются резко и решительно. Скажу больше, когда я стал более внимательно присматриваться, когда я стал читать о художниках и о их живописи, то я начал понемножку отличать, допустим, легкую манеру Рокотова от добросовестности Левицкого, игривость Боровиковского от трезвой ясности Антропова, либо выделять из всех остальных эти самые «рокотовские» глаза. Но я хотел бы остановиться вовремя. Искусство нужно воспринимать дилетантски, так, как его воспринимает большинство людей, тех людей, для кого оно, собственно, и создается. Если это, конечно, не та степень, когда про Венеру говорят: «Какая-то голая баба, а кругом кусты».

Нам не постигнуть в живописи той тонкости, когда не видят ничего, кроме сочетаний лилового с розоватым в ле-

вом верхнем углу либо темно-вишневого с серым в нижней части картины.

Может быть, даже интереснее вглядываться в эти лица, в эти позы, в эти глаза. Вот жили люди. Вот, оказывается, какие они были. Великие князья, царедворцы, поэты, семьянины, любовники и любовницы. Вот их гордость, вот их нега, вот их самодовольство, вот их строгость. Вот, собственно, их душа. Ведь Н. Заболоцкий, на что глубокий и тонкий знаток и ценитель живописи, вовсе ничего не написал о колористических особенностях живописи Рокотова, а написал, я вам напомню, следующее стихотворение:

Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.

Ты помнишь, как из тьмы былого,
Едва закутана в атлас,
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас?

Ее глаза — как два тумана,
Полуулыбка, полуплач.
Ее глаза — как два обмана,
Покрытых мглою неудач.

Соединенье двух загадок,
Полувосторг, полуиспуг,
Безумной нежности припадок,
Предвосхищенье смертных мук.

Когда потемки наступают
И приближается гроза,
Со дна души моей мерцают
Ее прекрасные глаза.

Впрочем, Рокотов был превосходный колорист. Именно поэтому так живы до сих пор глаза Струйской. Нет, что ни говорите, разве не интересно встретиться взглядом с Шуваловым, Репниным, Уваровой, какой-нибудь там Новосильцевой, какой-нибудь там Борятинской (кажется, бабушка пленителя Шамиля?), ну и вплоть до императрицы?

Восемнадцатый живописный век. Он перехлестнул свои границы в начало девятнадцатого, не предрешая последующих бурных и великих десятилетий, не обещая ни Сурикова, ни Верещагина, ни Иванова, ни Крамского.

Портреты. Поворот головы направо, поворот головы налево. Скупой, но не похожий на другие жест руки изображаемой персоны считается чуть ли не новаторством, своеобразием во всяком случае. Бархат, атлас, шелк. Высокие пышные прически, парики. Тяжелая драпировка фона. Декоративные обломки античных колонн. Переходишь из зала в зал, от художника к художнику: взгляд привычно начинает скользить более поверхностно и легко и вдруг почти споткнешься. Уже не нарочитый, а живой интерес появился в приутомленных глазах. В душе поднимается что-то вроде ликующего взвизга, как если бы за чинным столом, за которым вам уж скучновато, вдруг кто-нибудь встал и сказал бы какую-нибудь бесшабашную дерзость.

В это время, если вас и потянут ваши спутники за рукав, вы нетерпеливо отмахнетесь, потому что теперь хочется разглядеть — нельзя отойти, не разглядев. Да и спутники не потянут за рукав — реакция на увиденное будет одна и та же.

Да. Перед нами дерзость или чудачество? Или это, может быть, и называется теперешним словечком «новаторство»? Так или иначе, если брать нашу живопись, этот первый волнующий, вольный и невольный, может быть, проблеск национального самосознания. Впрочем, писал уж двадцатилетний Пушкин, и вот уж восемь лет, как иноземное нашествие отражено, рассеяно и выброшено из пределов России.

Есть формула: «Новое рождается в недрах старого». И существует понятие: «террор среды». Когда все делают нечто тождественное, трудно кому-нибудь одному начать делать непохожее на остальных. Коварная суть «террора среды» состоит в том, что никто не запрещал, не обязывал, не принуждал. Разве что раскритикует какая-нибудь газета да позлословят в модном салоне. Но ведь каждый человек с младенчества воспитывается в той среде, которая его окружает. Формируется склад ума, вкус, основные понятия. Значит, у истинного художника (а истинный художник всегда, рождаясь, преодолевает «террор среды») должно хватить своеобразия и мужества, чтобы сначала сохранить особенный склад ума и свои особенные понятия, а потом привести их в действие и разорвать тягучую оболочку сущего. Процесс не преднамеренный в том смысле, что никто не задается конкретной целью «преодолевать «террор среды». Художник делает то, что он считает нужным и должным, остальное зависит от характера его

дарования и от личных качеств: либо он остается в рамках «притяжения», либо вырывается из его тисков.

У нас будет возможность проследить этот удивительный процесс на трех огромных художниках, но пока ни один из них еще не народился на свет, и роль новатора, сладостная тяжесть этой роли опускается на плечи скромного и тихого молодого человека, отец которого торговал в Москве кустами «самой крупной и в варку весьма годной белой смородины».

Впрочем, пока Алексей Гаврилович молод, он не новатор. Он вот именно пытается делать то, что принято делать в его время,— писать портреты. Он пишет портрет своей матери (1801 год), портрет молодого человека в испанском костюме (1804 год), портрет неизвестного с газетой (1807 год), портрет А. И. Бибикова (1805—1807 годы), портрет Головачевского с тремя воспитанниками Академии художеств (1811 год), портрет Фонвизина (1812 год), портрет Воронова (начало двадцатых годов).

Он мог бы написать еще сто или сто пятьдесят портретов. Никто бы, может быть, не упоминал его имени не только что пятьдесят лет спустя, но и при жизни, потому что Рокотов, Левицкий и непосредственный учитель молодого художника Боровиковский писали портреты лучше. И если даже я теперь непростительно преувеличиваю, если он не намного уступал в конце концов этим трем китам, если бы даже он вовсе не уступил им, а сравнялся бы с ними в мастерстве,— все равно он, вероятно, не сказал бы нового, своего слова. Было бы больше одним Боровиковским, но не было бы у нас Венецианова.

Внешний повод к решительному перелому и повороту — ничтожен и смешон. Алексей Гаврилович увидел поступившую в Эрмитаж картину Франсуа Гранэ «Внутренний вид капуцинского монастыря в Риме». Но между прочим, вот вам разительный пример того, что искусству вредны государственные границы. Как ругали потом императорскую Академию художеств, но все-таки лучших своих учеников она неизменно отправляла в заграничные поездки не на три недели, как ездят сейчас наши художники, а на два-три года, потому что, прежде чем сделать что-нибудь свое, художник должен осмыслить то, что уже сделано и к чему возвращаться не должно.

Итак, микроскопическое внешнее обстоятельство — картина Гранэ в Эрмитаже. Более месяца русский художник, воспитанный на копировании в том же Эрмитаже,

ежедневно сидел перед этой картиной. Вот как он сам говорит об этом: «Сия картина произвела сильное движение в понятии нашем о живописи. Мы в ней увидели совершенно новую часть ее, до того времени в целом не являвшуюся: увидели изображение предметов не подобными, а точными, живыми; не писанными с натуры, а изображающими саму натуру... Некоторые артисты уверяли, что в картине Гранета фокусное освещение — причина всего очарования и что полным светом, прямо освещающим, никак невозможно произвести сего разительного оживотворения предметов, ни одушевленных, ни вещественных. Я решился победить невозможность, уехал в деревню и принялся работать. Для успеха в этом мне надо было совершенно оставить все правила и манеры, двенадцатилетним копированием в Эрмитаже приобретенные, а приняться за средства, употребляемые Гранетом,— и они мне открылися в самом простом виде, состоящем в том, чтобы ничего не изображать иначе, чем в натуре является, и повиноваться ей одной, без примеси манеры какого-либо художника, т. е. не писать картину а-ля Рембрандт, а-ля Рубенс и прочее, но просто, как бы сказать, а-ля натура.

Избрав такую дорогу, принялся я писать гумно...»

Много всего переплелось в этом искреннем излиянии художника. Но чего-то все-таки нет. Допустим, картина Гранэ — искра, последний толчок. Но, значит, должна быть готовая горючая среда или применительно к толчку та снеговая лавина, которая вот-вот обрушится. В этом случае не все ли равно, что именно сотрясло: упавший камень, прыгнувший зверь или обвал в соседнем ущелье, от которого вздрогнули окрестные горы? Была готова к пробуждению национального самосознания вся тогдашняя жизнь. Ведь если бы это было только подражание Гранэ и желание сделать, как он, можно было бы взять какой-нибудь более родственный интерьер — мало ли монастырей и церквей в России? Не нужно даже уезжать из Петербурга. Но вот что забавно: «Принялся я писать гумно».

С другой стороны, значит, что же? Чистое фотографирование? А-ля натура? Первые фотографические снимки с выдержкой в полчаса? Здесь для расставленных и рассаженных по гумну крестьян назначалась многодневная, может быть, даже многонедельная выдержка с перерывами на сон и еду. Добросовестность художника — свыше всякого пожелания. Всякий гвоздь, забитый в ворота; всякая

тень... Переднюю стену у гумна пришлось выпилить, чтобы видно было, что делается на гумне. Крестьяне терпеливо выдерживают предназначенные позы: не все ли равно, какая работа — молотить или так вот закаменеть? Последнее, пожалуй, тяжелее.

Барин — чудак! То одну девку, то другую заставляет часами сидеть или стоять неподвижно, отрывая от нужного и полезного дела. Этой велит стоять с серпом; этой — с косами и граблями; эту посадил и положил васильки на колени; эту, простоволосую, заставил рассматривать нательный крестик; эту и вовсе — уложили спать... Говорят, что Василису, молодую здоровую бабу, заставляет раздеваться донага, да так и срисовывает в разных видах.

Неизвестно, Василисой ли звали невольную натурщицу Венецианова, но не трудно заметить, что и в «Вакханке», и в «Купальщицах» она все одна и та же.

А насчет фотографирования (а-ля натура) художник в своем кредо все-таки наклепал на себя. Так-то оно так: и добросовестность, и принужденные позы крестьян и крестьянок, но было все же одно главнейшее, чего не могло быть у фотографа с моментальной ли, с многодневной ли выдержкой. В каждом мазке сквозит отношение художника к избранному им предмету. Аппарату все равно: он не любит, не сочувствует, не жалеет, не восхищается, не гордится. Но все это делает Алексей Гаврилович Венецианов, перенося на холсты прекрасные русские лица. Полно, только ли перенося? Не вернее ли сказать: создавая образы русских людей?

Даже если принять, что он был действительно настолько объективен, судя по кредо (хотя живой человек, а тем более художник не может быть объективным), даже если признать, что все новаторство Венецианова сводится лишь к тому, что он стал изображать, а не как изображать,— и то невозможно не воздать хвалы: первый Захарка, первая Капитоша, первая Пелагея, первый русский пейзаж, наконец: елочки, сараюшко, частокол, ольховые веточки над рекой вместо условных лавровишен. Невозможно не волноваться, глядя на полные обаяния, свежести, чистоты и величавости образы «Девушки с бураком», «Жницы», крестьянок из «Утра помещика», «Пелагеи», «Девушки в платке», «Женщины, ведущей лошадь по пашне». И это рабы? Рабыни? Рабыни с осанкой и взглядом цариц! Идеализация исключается. Кроме того, не на венециановские же

картины глядя, писал сорок лет спустя другой певец России:

...тип величавой славянки
Возможно и ныне сыскать.

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...

Свои картины (тогда это было нужно) Венецианов представил императору и членам его семьи. Александр Первый отобрал себе «Очищение свеклы», «Гумно», «Утро помещика». Он решил организовать в Эрмитаже галерею художеств из произведений русской школы. «Журнал изящных искусств» писал: «Надежда видеть свои произведения в сем хранилище изящного одушевляет наших художников».

Так впервые под одной блистательной кровлей вместе с Венерами, Гераклами, фламандцами и испанцами оказались крестьяне и крестьянки из тверской деревеньки Тронихи.

Современник художника А. Ф. Воейков писал в то время о Венецианове: «Он целую жизнь провел в деревне с поселянами, срисовывая сельские виды, беспрерывно учился в поле, в лесах, на гумне, подглядывая природу на сельских праздниках, замечал изменения света в разные часы дня, в различную пору года, при различной погоде. Подсматривал природу на месте и сделался сильнейшим в перспективе, в рисовке, в умении дать тон краски самый точный, самый истинный».

Интересно, что в конце века во Франции возникло понятие «пленэр». Сторонники пленэра будут утверждать, что звучание красок на воздухе отличается от звучания красок в мастерской и что нельзя писать в мастерской происходящее под открытым небом.

Воейков требовал от Венецианова следующих шагов: «Просил бы его не ограничиваться изображением отдельно одних голов русских крестьян, но живописать сцены деревенской жизни: свадьбы, похороны, работы, забавы. Например, сколько поэзии, игры страстей, сильных движений в сельской мирской сходке перед почтовой станцией, в питейном доме, харчевне, на рекрутском наборе! Я находил достойное кисти даже в игре в городки, в свайку, в бабки. А хороводы! Какое богатство, разнообразие в одежде, в

красоте, в поступи, ухватках сельских русских девушек!»

В тридцатые годы Венецианов действительно приходит к жанру. «Причащение умирающей», «Возвращение солдата», «Вот тебе и батькин обед» написаны им. Из песни слова не выкинешь. Как будто он внял патриотическим воззваниям Воейкова. Даже называют Венецианова «отцом бытового жанра в русской живописи». Но я считаю, напрасно. Венецианов — классик, олимпиец. Он доброжелателен, а не раздражен, тем более — не зол. Последующий же русский жанр, расцветший махровым цветом, приобрел отчетливый оттенок фельетона в нашем современном понимании этого слова. Несмотря на то что последующие художники в течение десятилетий только и делали, что писали жанр, ни один сюжет, из перечисленных Воейковым, не нашел воплощения в красках. Куда там хороводы и сельские мирские сходки, где «столько поэзии, игры страстей и сильных движений»! У нас уж если свадьба, то или приход на сельскую свадьбу колдуна, или неравный брак. Можно подумать, что благополучных свадеб и равных браков не совершалось вовсе. Мы уж не могли разговаривать друг с другом без того, чтобы не ущипнуть.

Но что правда, то правда. По времени именно вслед за Венециановым хлынул в нашу живопись развлекательный, обличительный, с подковыркой, вот именно фельетонного направления жанр.

10

Наверное, вы думаете, коль скоро я насмотрелся портретов восемнадцатого века и дошел при их помощи до Алексея Гавриловича Венецианова, то, значит, сейчас и пойду от картины к картине, перед каждой из них разводя соответствующие рассуждения. Экспозиция Русского музея способствовала бы этому как нельзя лучше. Так бы оно и пошло: Венецианов, Тропинин, Федотов, Серов, Крамской, Ярошенко, Маковский, Репин... Особнячком на параллельных путях Иванов, Ге и Поленов; особнячком пейзажисты: Айвазовский, Морозов, Саврасов, Васильев, Шишкин, Журавлев, Куинджи, Левитан. Совсем и от всего особнячком — Верещагин, явление удивительное и во многом загадочное. Все эти струи, все дорожки — в общем-то одна река. Сейчас нам легко распределять по полочкам и по

струям. Но это все кипело, бурлило, клокотало в одном котле, имя которому — русская живопись XIX века.

Но с другой стороны, что ни говори, а все-таки Брюллов и Бруни ближе друг к другу, нежели они оба вместе к Федотову, которому, в свою очередь, ближе Серов и Маковский, нежели Иванов и Ге. Река была одна, но тенденции разные, какую из них считать стержневой, зависит, по-моему, от нашей собственной на сегодняшний день откровенной тенденциозности.

Впрочем, тенденциозны не только мы. Тенденциозно и само время. Только что на Венецианове увидели, как из портрета, а еще точнее, из придворного портрета ценой сознательных и дерзких усилий вырвался он на новый необыкновенный простор и дошел чуть ли не до бытового жанра. Я потому это подчеркиваю, что через каких-нибудь сорок лет другим бойцам другого поколения и времени придется утверждать себя не иначе как через преодоление этого злополучного жанра, столь расцветшего в русской живописи, что без него, казалось, ни шагу.

Вот это обстоятельство для меня гораздо интереснее и важнее, чем подробная пробежка экскурсионного характера по длинной экспозиции музея. Итак, едва-едва Венецианов, преодолев «террор среды», успел прикоснуться к жанру, как жанр сам «терроризировал» все вокруг. Самым первым он подобрал под себя молодого баталиста Федотова. Гвардейский офицер успешно пишет сцены из жизни своего полка. Царь предлагает ему оставить службу и посвятить себя живописи, обещает пенсию — сто рублей в месяц. Но гвардеец, оставив службу, пишет в дальнейшем вовсе не парады и бивуаки, а для начала «Свежего кавалера». Дух был выпущен из бутылки, в живопись хлынул фельетон.

Сценка в общем-то невинно смешна. Чиновник, получивший орден и спрыснувший его накануне, примеряет этот орден на домашний халат и куражится перед молодой кухаркой. Кухарка же показывает ему его собственный худой сапог.

Но дело в том, что такую картину можно уже читать. Это не просто девушка с васильками, где в первую очередь нас увлекают на холсте распределение василькового цвета (низ сарафана, полоска на груди, каемочка вокруг шеи, синие цветочки на платье и собственно васильки, рассыпанные по коленям). Это не «Гибель Помпеи», где динамика события передана через низвергающиеся статуи богов.

Схвачено то мгновение, когда падающие монументы как раз преодолевают грань между инерцией неподвижности и началом падения. Нет, отныне другое интересно и важно на холсте. Отныне нужно, чтобы было что читать. Вот как прочитал федотовского «Кавалера» знаменитый Стасов. «...Перед нами понаторелая, одеревенелая натура, продажный взяточник, бездушный раб своего начальника, ни о чем более не мыслящий, кроме того, что даст ему денег и крестик в петлицу. Он свиреп и безжалостен, он утопит кого и что хотите — и ни одна складочка на его лице из риноцеросовой (носороговой.— *В. С.*) шкуры не дрогнет. Злость, чванство, вконец опошлившаяся жизнь — все это присутствует на этом лице, в этой позе и фигуре закоренелого чиновника в халате и босиком, в папильотках и с орденом на груди».

Впоследствии критика пошла еще дальше. Авторы монографии о Федотове пишут: «Федотов срывает маску не только с чиновника, но и с эпохи. Посмотрите, с каким превосходством, с какой иронией и трезвым пониманием действительности глядит на своего барина кухарка. Такого искусства обличения еще не знала русская живопись».

Но здесь, мне кажется, начинается юмор в другую сторону. На этом примере очень легко проследить, что критика умеет читать в произведении не только то, что там есть на самом деле, а, главным образом, то, что ей хочется прочитать.

Человечишко изображен, конечно, ничтожный, мелкий. Но, глядя на него, на ту же самую картину, можно опровергнуть каждое слово знаменитого русского критика. Хотите, чтобы я прочитал картину по-другому? Пожалуйста.

Настоящий карьерист и сухарь, «одеревенелая натура» не будет становиться в позу перед кухаркой, тем более в ночном халате. Одеревенелая натура не прицепит ордена на халат. Настоящий карьерист и сухарь будет любоваться орденом наедине перед зеркалом, в полной своей чиновничьей выправке. Мимо кухарки он пройдет, храня ледяное величие, а не станет с ней фамильярничать в халате.

То, что он куражится перед кухаркой, говорит скорее о его веселом, общительном нраве, о его, если хотите (любимое у критиков словечко), демократизме. О том же (веселый, общительный нрав) говорит и гитара, под которую он поет, вероятно, жестокие романсы, и может быть,— кто

знает? — хорошо поет. О нраве же (а не о одеревенелости) говорят следы бесшабашной вечерней попойки.

«Продажный взяточник»,— говорит Стасов. Но откуда это видно. С таким же успехом можно про него сказать, что он английский шпион. Если он взяточник, почему столь бедная и убогая обстановка. Настоящие взяточники живут на даче и имеют собственный выезд. «Бездушный раб своего начальника». Но это чисто умозрительное заключение. Ни одна деталь в картине не наталкивает на эту мысль. Если он «свиреп и безжалостен», на что вовсе уж нет никаких намеков в картине, разве что птичка в клетке, то как же кухарка не боится совать ему со смехом под нос его собственный худой сапог? Это носорогу-то, то бишь риноцеросу, который «утопит кого и что захочет». Противопоставление народа и правящей чиновничьей верхушки? Но между кухаркой и чиновником — скорее панибратство и фамильярность, нежели острая идейная борьба. Одним словом, в картине прочитано то, что хотелось прочитать исследователю и критику. Между прочим, точно так же поразному можно читать самую действительность, а не только ее отображение на холсте. Действительность читает художник, художника читает публика. Критика подсказывает, как именно следует читать. Поскольку есть потребность в чтении, то появляется и чтиво.

Литература и чаще всего фельетон (самое заманчивое и легкое чтиво) начали главенствовать во всякой картине настолько, что подчас забывали о том, что должна быть еще и живопись, и совсем примирились с отсутствием того, что называется словом «дух». Забавное положение, смешной момент, в лучшем случае, трогательная сценка — вот и пиши картину. Хорошим тоном сделалось все бранить, над всем подсмеиваться и плохим тоном стало что-либо утверждать, а тем более (боже сохрани!) возводить в идеал. Жанр сделался той средой, которая диктовала и предписывала очень часто помимо сознания и воли художника. Воля нужна была для другого, а именно для того, чтобы вырваться и преодолеть. Интересно проследить, как некоторые художники, именно преодолев, нашли свое лицо и стали теми, кем мы их теперь знаем.

Приехав из Уфы, Михаил Васильевич Нестеров пишет в духе времени «Задавили» (1883 год) — уличная сценка, толпа зевак вокруг жертвы тогдашнего уличного движения. «Домашний арест» (1883 год) — жалкий человечек, пьяница сидит на диване без сапог, предусмотрительно

снятых женой, чтобы не убежал в кабак. «Знаток» (1884 год) — дорожный купчина разглядывает картину через бумагу, свернутую в трубочку. Если читать эту картину по Стасову, можно прочесть и самодовольные блестящие сапоги, и поддевку, и окладистую бороду. И видно, что невежда, и вот от кого зависит, быть может, судьба картины художника.

Страшно подумать, что Нестеров мог бы так и идти по этой дорожке.

Картины Михаила Васильевича Нестерова читаются по-другому. «Портрет дочери» (жемчужина Русского музея.— *В. С.*), превратившийся в «Девушку в амазонке» — в один из немногих поэтически завершенных портретов, художественно обобщенных образов русской девушки начала XX века. В красоте лица, в нервной выразительности рук, в стройности и хрупкости ее силуэта — во всем облике «Девушки в амазонке» проступает душевный уклад, жизненный строй, свойственный девушкам из русской образованной среды начала нового века. Эта «Девушка в амазонке» могла не быть дочерью Нестерова, но она любила его картины, она читала Блока, она слушала Скрябина, она смотрела Айседору Дункан точно так же, как «Смолянки» Левицкого читали тайком Вольтера, слушали «Тайный брак», играли на арфе и танцевали бальные пасторали.

Положительный, можно сказать, идеальный образ русской девушки.

Как в свое время, вырвавшись из-под гнета учителя Боровиковского, Венецианов написал «Гумно», «Капитошу» и «Очищение свеклы», так же и молодому Нестерову пришлось преодолевать влияние учителя Перова, вырываться из «перовщины». «После бани», «Знаток», «Домашний арест», «Приятели» — дань заплачена. Вдруг появляются одна за другой, с небольшими промежутками, «Христова невеста», «За приворотным зельем», «Видение отрока Варфоломея» и «Пустынник». Новый русский художник родился. Родился Нестеров.

Очевидцы свидетельствуют: «Трудно даже представить себе то впечатление, которое производила она (картина «Пустынник».— *В. С.*) на всех! Тогда она производила прямо ошеломляющее действие и одних привела в искреннее негодование, других в полное недоумение и, наконец, третьих в глубокий и нескрываемый восторг». «...В ней чувствовалось истинное отражение мира. Понималось, что для художника эти деревья не просто один из видимых

предметов, но живые существа, хотя и неподвижные. В них есть душа, как бы томящаяся в сознании своей грациозной слабости, беспричинной грусти под серым небом. И дальние воды, и лес за озером, и тонкие стебельки травки — все дышит и грустит, все сознает себя живым. И пустынник, который идет по берегу задумчивых вод, не чужой в семье неподвижных душ природы, и отличается от окружающих его только свободой движения».

Итак, негодование, недоумение и глубокий восторг — все, о чем может мечтать художник. Такова награда за мужество, за волю, за обретенье своего лица.

Нестеров написал много. Большая часть его работ хранится в Третьяковской галерее, другие рассеяны по областным музеям и частным собраниям. Но если бы он написал только три холста, те, что выставлены в Русском музее, уже это был бы Нестеров, с его неповторимым видением мира, с резко индивидуальным выражением своего лица. В зале Нестерова (одна стена, другая занята Рябушкиным) висят «Пустынник» (повторение «Пустынника», находящегося в Третьяковке), «Портрет дочери», о котором только что шла речь, и очаровательное полотно «Великий постриг». Если определить существо нестеровского творчества каким-нибудь термином, ярлыком, то можно, может быть, сказать, что это религиозный романтизм. Разумеется, исключая все портреты Нестерова, которые одни могли бы составить имя и славу двум-трем художникам.

Россия незадолго перед катаклизмом была многогранна и многообразна. Существовала Россия чиновников: Акакий Акакиевич, Каренин, городничий; была Россия воинской доблести и славы: Бородино, оборона Севастополя, Шипка и Плевна на Балканах; была Россия бунтующая: Пугачев, Болотников, Разин, 1905 год; была Россия землепроходцев: Дежнев, Беринг, Пржевальский, Семенов-Тян-Шанский, Арсеньев; Россия науки: Яблочкин, Попов, Менделеев, Сеченов, Мечников, Тимирязев; Россия искусства: сотни имен. Была Россия студенческая и офицерская, морская и таежная, пляшущая и пьющая, пашущая и бродяжья. Но была еще Россия молящаяся. Скиты в керженских, заволжских лесах, старообрядцы, самосожженцы, фанатички, уходящие юными в монастыри. Странники и странницы, бредущие из Соловков в Киев, а из Киева в Соловки. Богомольную-то, молящуюся Россию и запечатлел Нестеров на своих холстах. Притом запечатлел с такой силой собствен-

ного поэтического видения, что до сих пор мы вынуждены говорить: нестеровские березки, нестеровский пейзаж, нестеровская женщина, нестеровское настроение, нестеровское лицо. «Твой нестерпимо синий, твой нестеровский взор»,— написал недавно Андрей Вознесенский.

Автор монографии о Нестерове Н. Н. Евреинов проводит четкую мысль, что интерес к Нестерову должен быть тем сильнее и острее, что нестеровской России больше нет. Он предлагает: «...по-особенному отнестись к Нестерову, к тому Нестерову, кто дал свое имя на веки вечные одному из образов нашей старой России. Дорог в искусстве портрет живого человека. Но еще дороже портрет умирающего или уже умершего... До революции 1917 года нестеровский пейзаж существовал в действительности; после революции 1917 года нестеровский пейзаж существует лишь на холсте, в воспоминаниях, в устной или письменной передаче. Его нет больше в действительности, и значение Нестерова, как исключительного и, вместе с тем, последнего, быть может, выразителя духа обреченного града, предстало передо мной преисполненное почти болезненного интереса».

А ведь все началось с обыкновенного перовского жанра. Есть над чем подумать всякому художнику во всякие времена.

Да, Россия была многогранна и многообразна. И конечно, никакие «Охотники на привале», никакие «Мишки в лесу» не могли бы для нас обобщить и сконцентрировать ее черты. А необходимость в этом нарастала по мере приближения революции. Возникла необходимость в таких титанах русской кисти, как Суриков, Врубель, Левитан, Кустодиев, Рерих. Наиболее сильные не путались ногами в паутине времени, моды, повседневного, сиюминутного спроса. Они начинали без разбега, как бы катапультированные сразу в зенит. Другие были вынуждены преодолевать и бороться.

Сравните две картины Виктора Михайловича Васнецова: «С квартиры на квартиру» и «Витязь на распутье». Разве можно поверить, не зная в точности, что обе написаны одним и тем же художником?

Как и Нестеров, Васнецов начал с жанра. «С квартиры на квартиру». Старик и старушка, все пожитки которых в маленьком узелке, бредут простуженным, оледенелым Петербургом. А вот «Преферанс». За окном богатой квар-

тиры рассвет. Может быть, именно в этот час и бредут старички с квартиры на квартиру. Игроки устали, утомлены бессонницей, но в глазах азарт. Идет игра... Вокруг такие сюжеты: «Поймали воришку», «Застрелился», «У ворот казармы», «Кумушки», «Заштатный», «Чтение таблицы выигрышей», «Военная телеграмма». Так бы дело и шло, стало бы у нас двумя-тремя десятками больше картин в духе Перова — Маковского, но не появилось бы у нас Васнецова.

И вдруг как будто некий неистовый дух вселился в тихого и скромного жанриста. Одно за другим с разными промежутками появляются полотна: «Витязь на распутье», «После побоища Игоря Святославича с половцами», «Ковер-самолет», «Битва русских со скифами», «Аленушка», большая серия эскизов декораций к «Снегурочке», «Иван Грозный», «Царевич на сером волке», «Прощанье Олега с конем», «Богатыри», «Баян», «Микула Селянинович», «Несмеяна-царевна», «Царевна-лягушка», «Баба-яга».

Признаться ли вам, что я трезво смотрю на чисто живописное достоинство картин этого удивительного человека? Я знаю, что это не Врубель, не Кустодиев, не Суриков, не Серов. Кто-то про него оригинально сказал, что, может быть, все картины Васнецова со временем умрут, но никогда не умрет Васнецов.

Значит, получается, что одновременно ушли от жанра два богатыря. Нестеров — в религиозную романтику. Васнецов — в русскую сказку и в русский эпос. Причем Васнецов путался дольше своего друга. Тут и «Акробаты на улицах Парижа», тут и серия о русско-турецкой войне. Недаром первой чисто васнецовской картиной явился «Витязь на распутье». Помогла же Васнецову, как я вам об этом писал, Москва.

«Витязь на распутье» хранится в Русском музее. То ли эта степь дорога нам, как сон, что мы снова дети или снова летаем, то ли сказка здесь накрепко переплелась с реальной историей народа, но как-то не верится, что «Витязя на распутье» не было до 1882 года и все предыдущие поколения русских людей, детей во всяком случае, росли, не держа в воображении васнецовского «Витязя». Кажется, он существовал всегда, как сама степь, как Киев, как Волга, как Россия, как исторические были и сказки о ней.

Национальный дух этого человека, сила его любви к родине, к родной истории были так крепки, жажда служения народу была так велика, что они — сила духа и люб-

ви — преодолели ограниченные живописные возможности художника и утвердили себя как явление, вычеркнуть которое нельзя, не образовав зияющей невосполнимой бреши. Образы Васнецова шире, больше его полотен. Вероятно, они всегда подспудно жили среди нас, всегда мерещились нам. Он намекнул, мы вспомнили, как забытое из детства. И вот нам больше не нужно показывать и разъяснять. Зачем? Мы ведь вспомнили! Вот почему парадоксальная фраза о том, что Васнецов не умрет, если бы даже умерли все его картины, мне кажется, не лишена значения и смысла.

А путаницы было немало. Такой авторитет, как Крамской, увещевал начинающего Васнецова: «Вы один из самых ярких талантов в понимании типа: почему вы не делаете этого... Тип и только пока один тип составляет сегодня всю историческую задачу нашего искусства... Я как теперь помню ваш рисунок купца, принесшего голову сахара и прочую провизию к чиновнику и вытирающего свою лысину. Да будь это написано только, вы увидели бы тогда, какая толпа и давка была бы у вашей картины...»

Но купца, вытирающего лысину, не появилось, появились «Аленушка», «Снегурочка», «Дворец Берендея», «Баян».

«Во времена самого яркого увлечения жанром, в академические времена в Петербурге,— писал Васнецов,— меня не покидали неясные исторические и сказочные грезы». (Вероятно, то, что, может быть, еще более смутно брезжит в каждой русской душе.— *В. С.*) «Сознательный переход из жанра,— продолжал он в письме к Стасову,— совершился в Москве, в златоглавой, конечно...»

Национальная деятельность Васнецова была так разнообразна и широка, что, например, воинские шлемы, называемые сначала богатырками, а позднее буденовками, были заготовлены для царской армии по эскизам именно Виктора Михайловича Васнецова и достались нам по наследству с царских военных складов.

11

Вот передо мной полотна Сурикова. Неизвестно почему вдруг именно в этом, а не в другом человеке просыпается способность к искусству. У Нестерова есть фраза в воспо-

минаниях, относящаяся ко времени, когда он учился в коммерческом училище. Первый год прошел — ничего. Съездил на каникулы. Начался второй год обучения. И вот фраза: «Я начинаю выделяться по рисованию». Почему? Откуда?

Вероятнее всего, талант накапливается по капельке, передаваясь по наследству, от колена к колену, как цвет волос, черты лица или характера. Он пробирается по родословной, как огонек по бикфордову шнуру, чтобы однажды, в каком-нибудь там поколении, разразиться ослепительным взрывом. Он мог не проявляться в предыдущих коленах, но не проявившиеся крупицы его все равно передавались дальше и копились, копились, дожидаясь своего проявления.

Никто не знает, что такое талант, где его искать в человеке. Вероятнее всего — в подкорье, потому что любой творческий процесс, по крайней мере на восемьдесят процентов, иррационален. Ясно одно, что талант — какая-то удивительная, редкая особенность, доставшаяся одному человеку и не доставшаяся другому, как достались ни за что ни про что удивительные голосовые связки Шаляпину, Собинову или Карузо.

Как по бикфордову шнуру, тянулось то нечто, именуемое талантом, и к Сурикову. В предыдущем поколении начало понемногу вспыхивать и как бы искрить. Отец Сурикова любил музыку и хорошо пел. Дядя художника — Хозяинов — рисовал и писал маслом. Другие дядья тоже рисовали, копируя литографии. Мать, хотя и была неграмотная женщина, плела великолепные кружева и с большим вкусом вышивала гарусом и бисером целые картины. Василий Иванович свидетельствовал потом в одном месте: «Мать моя не рисовала, но раз нужно было казачью шапку старую объяснить, так она неуверенно карандашом нарисовала: я сейчас же ее увидел».

Талант, значит, был как данность. Он принят в виде таинственной далекой эстафеты. Но, конечно, нужны были другие, теперь уж внешние условия, чтобы он не ушел еще дальше, в последующие поколения, либо не погиб, едва-едва проявившись.

Николай Васильевич Гребнев, которому нигде не стоит никакого памятника, прежде всех повинен в том, что Россия имеет Сурикова. Скромный, провинциальный учитель рисования заметил проклюнувшийся из красноярского быта яркий и как бы даже нездешний росток. Дальнейшее

можно сравнить именно с внимательным уходом садовода за редким, дорогим, случайно доставшимся цветком.

Суриков вспоминает об учителе: «Гребнев меня учил рисовать. Чуть не плакал надо мной. О Брюллове мне рассказывал, об Айвазовском, как тот воду пишет,— что совсем как живая; как формы облаков знает. Воздух — благоуханье. Гребнев брал меня с собой, где акварельными красками заставлял сверху холма город рисовать. Пленэр, значит. Мне одиннадцать лет тогда было. Приносил гравюры, чтобы я с оригинала рисовал. «Благовещение» Боровиковского, «Ангел молитвы» Неффа, рисунки Рафаэля и Тициана... Я очень красоту композиции любил. И в картинах старых мастеров больше всего композицию чувствовал. А потом начал ее и в природе видеть». А потом, добавим от себя, в расцвете и славе Сурикова будут называть «композитором».

Но это потом. Надо ведь еще выбраться из красноярской глуши. Подросшее, взлелеянное художником-неудачником растеньице нужно было обязательно пересаживать в столичную, в петербургскую почву. На поездке в Академию художеств настаивал все тот же Николай Васильевич Гребнев, который, наверно, почувствовал, что, может быть, только теперь он вправе сказать себе, что прожил на земле не зря. Чувство же это необходимо каждому художнику, в особенности неудачнику, кончающему свои дни в ранге учителя рисования в сибирском казачьем городке Красноярске.

Семья жила небогато: пенсия матери Сурикова составляла три рубля в месяц, да еще десять рублей получали, сдавая верхний этаж. Правда, сам Суриков к этому времени уже умел выручать кое-какие деньги, например, за раскраску пасхальных яиц — по трешнице за сотню. Что касается матери, то она готовила Васю в чиновники. Был сделан первый шаг — будущий Суриков поступил писцом в Красноярское губернское управление.

Подробные сведения обо всем этом можно, разумеется, найти в любом изыскании о Сурикове. Мне просто хочется отметить те внешние условия, от которых в известной мере зависела судьба таланта, а также впоследствии ту распорядительность, с которой отнесся к своему таланту сам его невольный обладатель. На Сурикове все это виднее, чем на ком-либо другом.

Итак, есть талант, нашелся первый садовод, наступила пора пересаживать деревце в иную, а именно — в столич-

ную почву. Губернатор П. Н. Замятин устраивает у себя званый обед. Приглашаются наиболее именитые, то есть в условиях Красноярска наиболее богатые, граждане. Во время обеда губернатор неожиданно предлагает устроить складчину, чтобы на собранные деньги отправить подающего надежды Сурикова в Петербург, в Академию художеств.

Характеры в Сибири попадались размашистые, только чуточку раззадорь. Золотопромышленник П. И. Кузнецов решает один, без мелочной складчины, покровительствовать будущему художнику. В наших теперешних книгах слово «покровитель» берется обыкновенно в кавычки. Никак мы не можем допустить, чтобы золотопромышленник (кстати, кто-то должен был добывать и золото!) оказался вдруг покровителем. Не вяжется одно с другим в нашем прогрессивном сознании.

Оставалось преодолеть последнее препятствие. Видимо, оно было серьезным, если губернатор Замятин и золотопромышленник Кузнецов решили его преодолевать совместно. Собравшись с духом, они пригласили Прасковью Федоровну — мать Сурикова — для решительного разговора, и та явилась, надев лучшее праздничное платье.

«Что вы, что вы! — будто бы воскликнула она.— Зачем ему быть художником? Как это можно?!»

Едва удалось уговорить.

Дальнейшая судьба таланта зависела теперь единственно от того, как распорядится им сам хозяин. Если не касаться столь сложного и столь не тронутого никакой наукой вопроса, что, может быть, во многих случаях именно талант является хозяином положения, именно он, может быть, диктует поведение подчиняющегося ему исполненного тщеты обиталища. «Когда строку диктует чувство, оно на сцену шлет раба». Скорее всего это не оговорка поэта, а истинное, осознанное либо интуитивно прочувствованное положение вещей.

Так или иначе, можно и в дальнейшем допустить несколько разных вариантов. Юноша попадает из глуши в блистательную столицу. Вы только подумайте, сколько всевозможных соблазнов! Самый первый и самый страшный — попасть в струю. Мода. Общественное мнение. Газетная шумиха и критиканство. Видимость успеха, от которого может закружиться юная голова, тот самый «террор среды», о котором, помнится, я рассуждал в одном из писем.

Где успех — там и деньги. А где деньги — там и желанье получать их все вновь и вновь. При физической силе и выносливости красноярский казак мог бы дать два очка вперед даже Верещагину, Айвазовскому и Репину, на счету которых сотни мелких, больших и даже огромных холстов.

Не будем брать другие варианты, вроде разбазаривания молодости и сил, с постепенным выходом на наклонную плоскость, в нижнем конце которой — должность знакомого нам учителя рисования в Красноярске, да и то, как говорится, в лучшем случае. А кроме того, различные влияния, от которых невозможно отмахнуться молодому художнику. И действительно, беда замахивалась над буйной казацкой головой. Одно время Сурикова потянуло к античному миру, к классике, к академизму. Уж к старости он однажды воскликнул: «Ведь у меня какая мысль была — Клеопатру Египетскую написать! Ведь что бы со мной было!»

А кроме того, всевозможные эти группировки, мелкое политиканство, мышиная возня самолюбий, метанье от темы к теме, от мнения к мнению... Я о том говорю, что, наверно, нелегко после сибирской глуши, когда закувыркаешься в кипящем и бурном котле, сразу и определить, где право, где лево, где верх, где низ.

Красноярский казак посмотрел, послушал, все понял и выбрал для себя линию поведения сразу и навсегда. Всякому бы из нас такую непреклонность, такое железо в характере!

А характер между тем понадобился с первых шагов. Ему предоставили по окончании академии двухгодичную поездку за границу на казенный счет. Этих поездок удостаивались наиболее одаренные выпускники. И вот неожиданно для всех одаренный выпускник Суриков отказывается от поездки за границу, а вместо нее просит позволения расписывать внутри храм Христа Спасителя, строящийся в Москве. В 1877—1878 годах он пишет в этом грандиозном, великолепном, преступно разрушенном храме.

Из монографии в монографию ходит и повторяется смакуемая подчас сплетня о том, что Суриков был неправдоподобно скуп и жаден. Но если бы это было так, он, Суриков, при его работоспособности писал бы день и ночь десятки и сотни картин, которые тотчас превращались бы в желанные деньги. Отчего же между картинами проходит по нескольку лет? Отчего же их за всю долгую жизнь всего

лишь семь? Семь полотен, семь поэм, семь совершенств, семь ступенек к вершине славы, не только своей, но и главным образом русского искусства.

Ну да, он не кутил, не играл в карты и на бегах, не роскошествовал, не заводил лишней (и вообще дорогой) мебели, не покупал ничего лишнего. Ну да, деньги были у него, допустим, расписаны по годам, месяцам и даже дням. Но зато он имел возможность не заниматься поденщиной. Зато он имел возможность позволить себе другую роскошь, а если вдуматься — наивысшую роскошь,— делать только то, что хочешь сам и что сам, как художник, считаешь нужным. Он весь был собран в единый крепкий кулак. Задумывая картину, он мыкался по донским степям в поисках казачьих типов, в поисках боевой казачьей утвари. Чтобы в точности произвести пороховницу семнадцатого века, он готов был мчаться за тридевять земель. Такую роскошь он мог себе позволить.

Когда же картину выставляли и с какого-нибудь фланга начиналось шиканье и шипенье критиков, он мог позволить себе самую сладкую роскошь — наплевать на всех и спокойно углубиться в обдумывание, в вынашивание, в создание нового полотна.

Он смотрел на деньги с единственно правильной точки зрения: они обеспечивали ему независимость, свободу и гражданского и творческого поведения. «Расчетлив»,— пустили словечко, и уже вроде бы — тень. Считается у нас более достойным, когда мы слоняемся целыми днями и вечерами по всем этим ЦДЖ, ЦДЛ, ЦДРИ, оставляя там вместе со здоровьем и деньги. Я думал сейчас: сложить бы все, что было нерасчетливо истрачено, начиная со студенческих лет. Боже мой! Да ведь этого наверняка хватило бы на несколько лет великолепного творческого уединения. За эти годы можно было бы написать нечто столь спокойное, столь не предусмотренное нашей милой критикой... Но нет, безвозвратно размениваемся там — на шашлычок, там — на рюмочку старки, там — на семужку с лимоном, а там и просто на стопку водки. Вот и приходится, вместо того чтобы сидеть и писать, там согласиться на платное выступление, там — на заказную статью; там поддаться уговору и уехать в командировку, вовсе не нужную сейчас для основной затеянной работы; там согласиться на переводную работу и переводить стихи со всех возможных языков, сущих на территории страны, что вовсе уж в чистом виде литературное донорство. И выходит, что за каждую рюмку

коньяку приходится в конце концов платить рюмкой собственной крови. Да хорошо еще, если откупишься.

Не подумайте, дорогие друзья, что ваш корреспондент впал в пуританство. Приеду вот, выпьем со свиданьицем. Я хочу сказать только, что мы должны славить железный характер нашего художника, коль нету сил, да и поздно уж брать пример.

Семь шедевров Василия Ивановича Сурикова распределяют так: три первых (по времени написания) — в Третьяковской галерее. Четыре остальных — в Русском музее.

Я спрашивал многих людей. Мнения разделяются. Большинство считает все же «Боярыню Морозову» вершиной суриковского творчества, хотя многие любят «Меншикова в Березове» и «Утро стрелецкой казни». Разговаривать мне приходилось главным образом в Москве, поэтому русскомузейный Суриков как-то невольно выпадал из поля внимания, а между тем, по крайней мере, две-то вещи из четырех таковы, что любая из них могла бы составить имя и славу художнику. Да что там две — любая из четырех! Правда, «Переход Суворова через Альпы» меня волнует гораздо меньше. Суриков долго бился над этой картиной. У него была здесь, как и в каждой его картине, дополнительная, побочная цель. Ему хотелось во что бы то ни стало передать движение. Солдаты, ряд за рядом, съезжают по отвесному снеговому склону. Важно было создать иллюзию, что нижний ряд скользит стремглав, средний — только еще набирает разгон, а верхний — едва лишь начинает движение. Иллюзия эта Сурикову удалась, и он остался очень доволен.

Точно так же его мучила задача, чтобы сани в «Боярыне Морозовой» «ехали», чтобы было полное впечатление движения саней.

Точно так же должна была плыть лодка со Степаном Разиным, и даже не плыть, а почти лететь, парить над волжским простором.

Была своя задача и в самом, пожалуй, грандиозном полотне — «Покорении Сибири Ермаком». Но здесь сложнее. Здесь понадобилось передать не движение, а мгновение остановки, когда клин из лодок и воинов Ермака врезался в широкий строй ханского войска (а тут и берег). Раздавил, разорвал, смял самый передний край и, естественно, остановился. Но в том-то и дело, что еще не остановился, но останавливается, остановится через несколько секунд.

Я посидел немного в первом Суриковском зале, именно перед «Ермаком», и за это время прошло несколько экскурсий. Экскурсии задерживались около Сурикова от полминуты до двух минут, не более. Молоденькие экскурсоводки говорили исключительно о «Покорении Сибири», кроме одной девушки, о чем позже. Главная мысль у всех была одна и та же — Суриков хотел показать народ. Он не выделял роль вождя. Ермак — не на первом плане, а в центре толпы. Он ничем особенным не выделяется, кроме руки, протянутой вперед. На первом же плане — казак с веслом, казак с ружьем, казак, заряжающий ружье, и вообще главное — не вождь, а народ.

Замечу в скобках, что мне приходилось бывать в Русском музее и раньше, лет пятнадцать назад, и я слышал, как экскурсовод объясняла: «Ермак расположен в центре композиции, чем подчеркивается его роль вождя, атамана, полководца. Он стоит под знаменем, под Спасом Нерукотворным и под Георгием Победоносцем. Чувствуется, как его воля цементирует атакующее войско. Все воины сплотились вокруг него и готовы сложить головы, но не выдать своего атамана».

Итак, значит, сегодня главная мысль у экскурсоводов была одна — Суриков хотел показать народ, не выделяя роли руководителя. Все, например, говорит о том, что картина создает впечатление многотысячного войска, между тем как изображено не более шестидесяти человек. Один экскурсовод выделял свирепого татарина на переднем плане, другой — растерянного эвенка, третий — казака, выдергивающего из своей груди стрелу, или обращал внимание на самого хана Кучума на обрыве. Но так или иначе все говорили о покорении Сибири Ермаком. Только одна, очень милая, светловолосая девушка повернула экскурсию лицом к противоположной стене и стала рассказывать о «Взятии снежного городка».

Было время, когда я проходил мимо этой картины, взглядывая на нее почти с недоумением. Судите сами — Суриков — исторический живописец. Он — титан. Он выворачивает из истории такие глыбы, что каждая из них — эпоха. И всюду трагизм. А еще точнее — героический трагизм, угаданные душой художника огромные внутренние конфликты, проецируемые в то же время на историю России, на отечество, на народ.

На телегах свозят стрельцов на казнь. Они обречены. Один крестится и прощается с народом. Около другого

плачут родственники. Третьего преображенец, бережно поддерживая, повел на плаху. Что-то как будто будничное, как будто съехались на лошадиный базар. А между тем через минуту польется кровь, и бородатый стрелец, отодвинув случайно оказавшегося тут царя, скажет: «Отойди-ка, царь, здесь мое место!»

Говорят, толчком к написанию «Казни» послужило подсмотренное где-то отражение пламени свечи на белом полотне. (В картине оно на рубахе стрельца.) С точки зрения живописной задачи и колорита — возможно. Но не слишком ли мало? Можно ведь было изобразить упомянутое пятно и в другом сюжете. Ну, покойник под простыней, ну, венчанье, ну, мальчик в холщовой рубахе на богомолье... Да мало ли... Нет, казнь! Казнь непримирившихся стрельцов, спокойных, уверенных в своей правоте (постояли за старую Русь, за истинную православную веру), нераскаявшихся и нераскисших: «Отойди-ка, царь, здесь мое место!»

Картина совершенна во всех отношениях. Разве что (единственный случай в творчестве Сурикова) немного не найден размер, немного замельчена. Но это первая картина, и некоторая робость перед размерами — вполне естественна. Зато потом уж все решалось тютелька в тютельку, до сантиметра.

О «Боярыне Морозовой» не говорю. Тоже будто бы натолкнула черная ворона, сидящая на белом снегу. Ну так и писал бы ворону. Пишут же художники и ворон, и галок, и зверей, и просто кустик, и даже просто селедку на тарелке. Все есть жизнь, и все есть живопись. Остальное зависит от масштаба.

Когда рассказывают про целую эпоху негодными живописными средствами — плохо, то есть даже ноль, если живопись — без живописи, какая бы эпоха ни была. Когда рассказывают про селедку прекрасными живописными средствами — хорошо. Допустим даже, что прекрасно, ибо живопись должна быть живописью и ничем иным. Но когда прекрасными живописными средствами рассказывают о величии человеческого духа, тогда... тогда-то вот и получается настоящее, подлинное человеческое искусство.

В какой-то книжонке я читал... Но нет, неправда, неправда, что при восприятии картины, изображающей селедку, могут возникнуть в душе человека высокие гражданские чувства, начнут оформляться собственные воззрения на мир, начнут формироваться собственные граждан-

ские задачи. Что же делать, русское искусство не всегда было хорошо по живописи (или по литературным, художественным качествам), но оно всегда стремилось быть искусством духа. В Сурикове мы видим замечательный синтез и духа и живописного мастерства в узком смысле слова.

Вот и я говорю, что, подолгу простаивая и перед «Боярыней», и перед «Меншиковым», и перед «Казнью», и перед «Степаном Разиным», и, конечно, перед «Ермаком», я как-то недоуменно проходил мимо «Снежного городка». Как будто это даже и не Суриков. Настолько «Снежный городок» казался мне на отшибе от всего остального, трагического и по сути своей «кровавого» искусства, хотя ни на одном холсте нет и пятнышка крови — не то что репинская лужа на разноцветном царском ковре.

Смотрите: казнь стрельцов, боярыня, которую все равно казнят, побоище Ермака, суворовские солдаты, ну и Разин — не голубок и Меншиков... И вдруг на фоне этих грандиозных исторических полотен какое-то странное до нелепости «Взятие снежного городка». Но вот однажды я задержался перед этой картиной на минуту дольше, загляделся на свет, проникающий под санки (под те, что справа), залюбовался расписной дугой, перевел глаза на яркий красный кушак — да и не ушел от картины, пока не кончилось музейное время. В этот день я понял, что «Взятие снежного городка», может быть, самая удивительная из всех картин Василия Ивановича Сурикова, одно из самых удивительных произведений русской живописи.

Принято считать, что Суриков отдыхал на «Меншикове» перед «Боярыней Морозовой» и точно так же отдыхал на «Снежном городке» перед могучим «Покорением Сибири».

Несомненно, что и события личной жизни сыграли соответствующую роль. Вот случай, когда можно не постыдиться затасканной аллегории: в могучий коренастый дуб неожиданно ударила молния. Сурикову было сорок лет, когда он завершил третью свою картину. Его искусство катилось, словно огромные океанские валы. За валом вал. Пока что прокатился третий. У художника было все: силы, сознание правильности выбранного пути, любимая работа, любимая семья, любимое отечество и ощущение кровной, сыновьей связи с ним.

Молния ударила не в самое смертельное, но, может быть, в самое больное место... Умерла жена, прекрасная

молодая женщина, та, что сидит у ног опального Меншикова, завернувшись в соболью шубку.

Сначала художник схватился за то, что, пожалуй, было в то время ближе всего под руками. Михаил Васильевич Нестеров так рассказывает о своем друге: «После мучительной ночи вставал он рано и шел к ранней обедне. Там, в своем приходе, в старинной церкви, он пламенно молился о покойной своей подруге, страстно, почти исступленно, бился об плиты церковные горячим лбом... Затем иногда во вьюгу и мороз, в осеннем пальто, бежал на Ваганьково, и там, на могиле, плакал горькими слезами, взывал, молил понапрасну».

Недавно один, как видно специалист и теоретик в этом деле, убеждал меня, что большой корабль можно потопить, только торпедировав его сразу в несколько разных отсеков. Речь шла не то о гибели Есенина, не то о гибели Маяковского. Значит, применительно к человеку этими «отсеками» в устах теоретика были: любовь, творчество, быт и семья, материальное благополучие, родина.

Суриков был не только большим кораблем, но и кораблем повышенной плавучести, потому что и любимое дело и любимая родина стояли у него отнюдь не на последнем месте. Он был одержимым художником, а любовь к своему народу, чувство народа были его основной натурой. Только на время выронил он кисть из рук. Нужно же было инстинктивно, непроизвольно схватиться за раненое место. Год спустя он едет на родину в Красноярск. Его могучие душевные резервы пришли в движение и действие. И вот вам великая загадка человеческой психологии вообще и психологии творчества, в частности. В наиболее мрачный и тягостный период своей жизни Суриков создал самое яркое, самое жизнеутверждающее полотно. Оно все как один сплошной крик радости, вспышка веселья, смеха. Такое можно было сотворить только от избытка и физического и духовного здоровья, вдруг плеснувшего через край. Вероятно, такого здоровья было действительно много у народа, к которому художник обратился в конце концов в тяжелую для себя минуту.

Вы только вглядитесь, с какой любовью выписано каждое лицо: девичье, женское, мальчишечье, какой радостью светятся все они. А ковер на санках, а горностаевый воротник, а эти разноцветные шубки, платки, кушаки и пимы, а эта удалая серьезность на лице седока-победителя! Красивый, веселый и благополучный народ в минуту

своей удалой игры — вот что такое «Взятие снежного городка».

Да, умеем ложиться на плахи («Отойди-ка, царь, здесь мое место!»), умеем воевать, врезаясь клином в кучумовские орды либо преодолевая заснеженные Альпы; умеем бунтовать (вскинутые боярыней два перста); умеем атаманствовать (летящая, как на крыльях, ладья атамана Разина); но умеем и веселиться.

Прошу вас, когда случится быть в Ленинграде, обязательно сходите в Русский музей, а придя в него, постойте перед удивительным творением Василия Ивановича Сурикова — «Взятие снежного городка». Поглядите, почувствуйте, какой была Россия!

Иногда ведь забудешься и смотришь, словно сказку: мало ли что можно нарисовать! Но Суриков, который без натуры не писал ни санного полоза, ни страннического посоха, ни пищали, ни пороховницы,— он мог нам оставить только документ, и у нас нет никаких оснований сомневаться в подлинности суриковского документа. Вот почему я и эту картину считаю тоже исторической, как все остальные картины этого живописца-эпика.

Картина написана в 1891 году. В то время удалая сибирская игра существовала не в преданиях, а в быту. Последнее литературное упоминание об этой игре встречается у А. Новикова. Оно относится к 1929 году.

12

Конечно, если уйти с головой, то можно найти столько предметов для разговора, что не напишешь и за целый год. Вот, например, если именно уйти с головой, разве не интересно проследить, как разные русские художники решали тему Христа. Нет, нет, я не собираюсь углубляться в эту тему, но все-таки посмотрите.

Почти трагическая судьба Иванова. Десятки лет он создавал вдали от России свое грандиозное уникальное полотно. Одни только этюды без целого могли бы составить большое имя художнику.

Но Иванов написал и целое. И вот целое не вызвало взрыва восторгов и бурных оваций, но было встречено сдержанно, если не прохладно. Общее мнение — передержал, перестарался и засушил. Порыв, растянувшийся на двадцать лет, перестал ощущаться как порыв.

Не знаю. Для меня картина настолько сложна, что я боюсь решительно высказаться о ней. Но правда то, когда я стою перед этой картиной, она больше говорит моим глазам и уму, нежели душе и сердцу. Ни разу не заходилось у меня сердце перед этой картиной, как иногда бывает перед другими: «Боярыня Морозова», «Снежный городок», «Над вечным покоем», «Пустынник», «Демон», «Гонец», «Русская Венера», «Покорение Сибири».

Но с другой стороны, тот же Суриков часами в одиночестве просиживал перед этим удивительным творением. Часами и в одиночестве. Значит, он что-то в нем находил?!

Лично мне как-то не верится, что сейчас подойдет Христос и скажет три слова и все пойдут за ним. Но может быть, в этом-то и таится подлинный реализм картины.

Такая уверенность существует в другом полотне, которое, говорят, не бог весть что с живописной точки зрения. Я имею в виду «Христа и грешницу» Поленова. Разъяренная толпа ведет молодую женщину, застигнутую за прелюбодеянием, на суд Христа. По древним устоявшимся, освященным веками законам эту женщину нужно побить камнями. Это считалось демократической формой расправы, потому что неизвестно, от чьего именно камня наступила смерть. Никто не убийца, но все вместе. Пускали человека, как зайца, и начинали кидать. Правда, в этом случае проявлялась жестокость не только судьи, не только палача, но всех.

Итак, по древним законам молодую женщину нужно побить камнями. Христос — ревизионист. Он пришел, чтобы ревизовать древние законы. Он против жестокости. Он считает, что зло порождает и умножает зло и что путь человечества в этом смысле ведет в тупик. Зло будет рождаться злом, будет разрастаться до тех пор, пока не поглотит человечество в своей пучине. И вот он считает, что спасти человечество может только одно: безграничная, безмерная, всепоглощающая любовь. Древние законы учат: будь жестоким. Око за око, зуб за зуб. А этот говорит: люби всех и даже врагов, делай ближнему так, как ты хочешь, чтобы делали тебе. Не наказывай, но прощай. И тогда в ответ на твое неожиданное движение души возникнет ответное движение души. Точно так же, как зло порождает зло, твоя любовь породит ответную любовь. А та — в свою очередь. И тогда настанет время, когда человечество утонет в сияющих лучах любви. Так учит он, заботящийся о будущем человечества. Но вот простой случай: жена совершила

прелюбодеяние. Ее нужно побить камнями. Интересно, как вывернется из положения этот проповедник. Если он согласится, что ее нужно побить, значит, он отступится от своего учения. Если он скажет отпустить ее, значит... О, это ужасно! — все поймут, что он безответственный нарушитель законов, и ненависть чтящих законы обрушится уже не на грешницу, а на него самого.

Отчего же он так спокойно ждет приближающейся возбужденной толпы? Какое слово он знает? Какая сила скрывается за его уверенным и ясным спокойствием? Он ждет их, как отец ждал бы поссорившихся детей, идущих к нему с жалобами друг на друга.

Грешница упирается. Она боится этого судьи. Она знает, что всякий судья постарается исполнить закон, то есть, значит, чем уважаемее судья, тем уважаемее будет и приговор.

Когда люди остановились, судья произнес одну только фразу, которую теперь знает всякий. Он сказал: «Кто без греха, пусть бросит в нее первый камень». Значит, все же в толпе не оказалось ханжей и лицемеров, потому что толпа начала рассасываться. Один стал прятаться за другого, отсеиваться, пока грешница не осталась перед Христом одна.

Новое слово, если можно так выразиться, в живописное христосоведение принес своеобразнейший художник Ге. Христос — символ, таковым он возникал на полотнах. Что из того, что на кресте и прибит гвоздями. Все равно это символ любви, прощения, самопожертвования. Символ не может вопить, у символа не могут глаза вылезть из орбит, волосы становиться дыбом.

Но смертная казнь путем приколачивания гвоздями к кресту существовала на самом деле. Вероятно, это одна из самых жестоких казней, придуманных человеком, этим самым жестоким из всех живых существ. Крест выставлялся на жаре, на той, палестинской жаре. Зной, жажда, мухи, не говоря уж о простой физической боли, которая, вероятно, притуплялась. Висеть нужно было несколько дней, потому что, оказывается, смерть в этом случае наступала от обычной гангрены, распространявшейся по организму от ран на руках и на ногах. Значит, нужно было ждать, пока разовьется гангрена.

И вот Ге вообразил себе эти муки. Точно вообразил, каким может быть в это время лицо человеческое, и весь вообразившийся ему ужас запечатлел на полотнах.

Впрочем, в «Тайней вечере», в этой первой удаче Ге, от которой пошло по людям его короткое, сразу и накрепко запомнившееся имя, нет ни смерти, ни кровавых ужасов. Критика отмечала тогда не понравившийся ей бытовизм и недовольное, рассерженное лицо Христа. Ну, поругались во время ужина два человека. Один из них уходит, грозя, и бросает вызов своим уходом. Другой огорчен, понимает все последствия этой ссоры и ухода ученика.

Но из картины явствует, что Иуда ушел не ради тридцати серебряных монет, не из мелкой и жалкой корысти, но — принципиально. Они не сошлись в главном — в учении. Иуда не поверил в то, что любовью можно победить все зло мира. Более того, он считает, что, пока пробуешь доказать, пока экспериментируешь, будешь подвергаться бесконечным страданиям. Легко ли, ну хотя бы подставить ту самую пресловутую правую щеку, когда ударяют по левой. Нет, у него другой взгляд на вещи: если ты видишь, что рука собирается тебя ударить, успей ее откусить. Ну может быть, не так грубо, но по сути то же самое.

И вот столкнулись две школы. Видя, что учение идеалиста-учителя принесет и будет приносить окружающим, народу, если хотите, страдания и страдания, ученик уходит, чтобы выдать учителя и тем самым пресечь в корне надвигающееся, с его точки зрения, зло.

Так что, я говорю, можно много бы рассуждать об этой теме в русской живописи. Ведь писали Христа и Крамской, и Верещагин, и Репин, и Врубель, и всяк по-своему — есть над чем поразмыслить.

Или вот, например, ругали Врубеля.

«Центральные фигуры картины у людей, незнакомых с сюжетом, могут вызвать только недоумение, а пожалуй, и смех над художником. Мелисанда висит в воздухе, складочки ее платья напоминают о древесных стружках... Так испортил М. Врубель красивый сюжет Ростана, и не менее удачно он испортил былину о Микуле, помещенную на другой стене павильона — против Грезы.

Желто-грязный Микула с деревянным лицом пашет коричневых оттенков камни, которые пластуются его сохой замечательно правильными кубиками. Вольга очень похож на Черномора, обрившего себе бороду, лицо у него темно, дико и страшно. Дружинники Вольги мечутся по пашне «яко беси», над ними мозаичное небо, все из голубовато-серых пятен, сзади их на горизонте — густо-лиловая полоса, должно быть лес. Трава под ногами фигур скорее

напоминает о рассыпанном костре щеп, рубаха на Микуле колом стоит, хотя она, несомненно, потная,— должна бы плотно облегать тело. Лошади — в виде апокалипсических зверей.

О новое искусство! Помимо недостатка истинной любви к искусству, ты грешишь еще и полным отсутствием вкуса. Ведаешь ли ты, что творишь? Едва ли. По крайней мере М. Врубель, один из твоих адептов, очевидно, не ведает. По сей причине он пишет деревянные картины, плохо подражая в них византийской иконописи, и, иллюстрируя одно из юбилейных изданий Лермонтова, приделывает Демону каменные крылья...

В конце концов — что все это уродство обозначает? Нищету духа и бедность воображения? Оскудение идеализма и упадок вкуса? Или простое оригинальничанье человека, знающего, что для того, чтобы быть известным, у него не хватит таланта, и вот ради приобретения известности, творящего скандалы в живописи?» (М. Горький. Собрание сочинений, т. 23. М., Гослитиздат, 1953, стр. 165—166).

Отдадим должное первому пролетарскому писателю. С одной стороны, он как бы предвидит на пути искусства ту бездну самого беззастенчивого шарлатанства, которое нахальством и скандальностью действительно будет восполнять нехватку таланта. С другой стороны, как можно было не разглядеть едва ли не самого гениального из русских художников Михаила Врубеля.

Современные модернисты создают свои шедевры, не отходя от холста. Потому что зачем же трудиться, если все равно никто ничего не поймет. Если все равно такие-то газеты и такие-то критики выступят с восторженными статьями, а такой-то миллионер купит новое произведение за сумасшедшие деньги. Можно даже перерисовать из школьного учебника схему получения аммиачной кислоты и выставить рисунок под названием зимний пейзаж — был такой случай в Федеративной Германии. Говорят, в Австрии модный художник ставит белый холст и рядом режет барана. Кровь разбрызгивается по холсту, и таким образом получается художественное произведение.

Недавно «Литературная газета» опубликовала примечательную заметку В. Островского. В ней рассказывается о том, как в тысяча девятьсот двадцать шестом году на выставке в Чикаго наибольший успех достался на долю картины «Чаяние» Павла Джердановича. Павел Джерда-

нович (псевдоним Поля Джорджа Смита) хохотал до колик в боку. Оказывается, художником-модернистом была его жена. Однажды они крупно поговорили об искусстве, и вот что рассказал сам Поль Джордж Смит о своей неожиданной художнической карьере.

«Я попросил краски и холст и сказал, что напишу настоящую модернистскую картину (до этого я никогда в жизни не брал в руки кисть). За несколько минут я намалевал примитивное и асимметричное изображение женщины-дикарки... Через несколько дней один из моих сыновей привел в дом молодого искусствоведа-критика из местной газеты. Ему показали картину, но не сказали о ее происхождении. Он заявил, что она чрезвычайно интересна. Я ответил, что, по-моему, картина никуда не годится. На это он возразил, что никто не имеет права высказывать суждение, не зная, что творится в душе художника! И тут меня осенило. Я понял, что критики будут хвалить любую непонятную вещь».

Поль Джордж Смит взял себе псевдоним и стал посылать картины на выставки. О нем заговорили газеты и журналы. К нему пришла мировая слава. Он объявил, что созданная им школа называется «дизумбрациолизм» и подвел под нее глубокомысленную теоретическую базу. Он охотно разъяснял искусствоведам сокровенный смысл своих картин, а почтительные критики находили в них те достоинства, которых не видел сам художник.

Триумфальное шествие Павла Джердановича продолжалось до 14 августа 1927 года, пока он сам не признался во всем корреспондентам газет.

Я думаю, что не признавшихся Джердановичей сейчас на земле сотни и тысячи и что именно их «шедевры» наполняют многочисленные галереи современного искусства и частные собрания меценатствующих миллионеров.

Но ведь реакция Горького на Врубеля дает им всем в руки сильное оружие. Ну как же, видите, Врубеля сначала тоже не понимали, тоже смеялись над его искусством, а теперь говорим, что гениален. И кто не понимал — Горький! Что же хотите вы, простые, обыкновенные зрители, наших недоступных пока для вас шедевров?

На всякий случай выпишу несколько отрывков из монографии «М. А. Врубель» Ивана Евдокимова. (М., Госиздат, 1925).

«Другая картина, с которой он надеется выступить в свет — «Демон». Он трудится уже год, и что же? На

холсте голова и торс до пояса будущего Демона. Они написаны пока одною серою краскою».

«Взыскательный мастер, который мог бы, как в «Портрете» Гоголя художник Чертков, стать «кумиром толпы», подделываясь под ее вкусы, между тем работал по году над одним небольшим полотном, сотни раз переделывал и переписывал, уничтожал свои работы, начинал снова, мучительно искал сокровенные черты природы. И так тянулся год за годом в работе исключительно для себя».

«Демон» мой за эту весну тоже двинулся, хотя теперь его не работаю. Но думаю, что он от этого не страдает, и по завершению соборных работ примусь за него с большей уверенностью и потому ближе к цели».

«Вот уже с месяц я пишу «Демона», то есть не то чтобы моего монументального «Демона», которого я напишу еще со временем».

«Множество раз рисовал и писал «Демона», оставив не уничтоженными до двадцати «Демонов» в сонме уничтоженных».

«Вообще надо отметить, что первый год пребывания Врубеля в Москве был «демоническим» годом, годом исключительной работы над этим сюжетом».

«С 1900 года, все разгораясь и разгораясь, душой Врубеля овладевает старый и знакомый сюжет «Демона».

«Всю жизнь он стремился создать произведение, которое бы полностью отразило его сложную духовную организацию. Все «Демоны» Врубеля только фрагменты к ненаписанному «Демону», только куски жизни художника. От молодой исполинской сидящей фигуры «Демона», олицетворенья неисчерпаемой, царственной силы и могущества, пригрезившиеся молодые годы, переход к «Летящему Демону» — надломленному временем гиганту, задевающему поседевшими крыльями за горные кручи, и, наконец, павшему «Демону» — упавшему, разбившемуся, плачущему человеческими слезами титану...»

Нужно учесть и то, что самый лучший «Демон» Врубеля оказался записанным. Художник все время переделывал лицо Демона, и вот однажды он написал нечто прекрасное, нечто нечеловеческое, но не смог остановиться, хотел улучшить и навсегда похоронил под красками то, что проглянуло с холста и что нужно было бы оставить и подарить людям.

Так что же, веет ли от всей этой «Демонианы» желани-

ем живописного скандала, который необходим по нехватке таланта?

«Нечеловечески много работал над поверженным «Демоном». Еще в темноте до рассвета вскакивал с постели и становился у полотна, писал весь день, писал вечером при огне. Раз в день Врубель надевал пальто, открывал форточку, дышал несколько минут воздухом, называя это своей прогулкой, и снова возвращался к «Демону». Два грандиозных полотна «Демона» были окончены и отброшены художником. Многочисленные эскизы акварелью сменялись рисунками. Врубель никак не мог добиться нужной ему выразительности».

Хотелось, чтобы те, кто создает теперь картины в течение одного дня или даже нескольких минут при помощи резания барана, езды по холсту на велосипеде, приклеивания к холсту жженых тряпок и обрезков жести, хотелось, чтобы эти художники не забывали, что в понятии «новое искусство» все-таки два слова, а не одно. Есть тут слово «новое», но есть и «искусство».

Конечно, неизвестно, что лучше: озорная консервная банка, приклеенная к холсту, или совершенно мертвая ремесленная поделка, впитавшая в себя худшее, что может быть в таком и без того уж бранном понятии, как «академизм». Но дело в том, что жизни нет и в точке абсолютного нуля (—273°) и за пределами температуры кипения. Отвратительны для эстетического восприятия и замороженные окостеневшие формы, ничем не лучше и та стадия, когда форма расщепляется, испаряется, перестает существовать. Жизнь где-то посредине шкалы, так что стоит ли в вечном споре старого с новым ссылаться на одни лишь крайние точки, на крайности. Это, очевидно, нужно лишь тем (и с той и с другой стороны), чье «искусство» как раз и находится на этих самых критических точках, где исчезает жизнь.

13

К сожалению, дела зовут меня в Москву, хотя свое путешествие по Русскому музею я считаю незаконченным. Можно было бы ограничиться одним днем (и одним письмом к вам, дорогие друзья), но можно ведь ходить и целый год.

Люди пишут толстые книги о каком-нибудь одном художнике, изучают одного художника всю свою жизнь.

Вот вам две крайности: мимолетный взгляд и перечень имен или доскональное профессиональное изучение. По первому пути я пойти не мог, потому что слишком многое и слишком сильно люблю в искусстве. Второй путь не подходит для меня по той причине, что я в живописи вовсе не разбираюсь. Но все же я живой человек и что-нибудь да вижу, что-нибудь да чувствую, стоя перед картиной. Пусть то, что я вижу и чувствую, ужасно с точки зрения специалиста, пусть это проявление слепоты и невежества, пусть. Не для одних специалистов пишутся произведения искусства.

Какую же меру я имею в виду, когда говорю, что путешествие по музею для меня не закончено? Да никакой меры нет! Просто чувствую, что хотелось бы еще походить по тихим просторным залам, посмотреть, помечтать, поделиться с вами.

О Левитане я однажды написал статью. Она называлась «Неравнодушный». Вы статьи, конечно, не помните, а я вспоминаю ее лишь к тому, что, может быть, именно из-за статьи, из-за того, что уже высказывался об этом художнике, я все откладывал Левитана на конец, и вот приходится откладывать до другого раза.

А пейзаж вообще? Разве не отдельная тема для разговора? От Венецианова до Васильева, от Васильева до Куинджи, от Куинджи до Саврасова, от Саврасова до Левитана... Да что пейзаж? Одно только поведение Куинджи (не говоря уж о его живописи), когда в самой славе он вдруг совершенно перестал выставляться и показывать свои работы кому бы то ни было и писал после этого еще двадцать лет! Разве не удивительная, не загадочная история! Об этом не только статью, об этом можно роман написать, даже по теперешним временам, поставить кинофильм — детектив с психологией.

Хотите, я назову вам несколько имен, за каждым из которых вы почувствуете (нельзя не почувствовать) бездну не то что возможности — необходимости понять и осмыслить, что для человека пишущего равнозначно тому, чтобы выказать на бумаге, хотя бы и в дружественном письме.

Рерих. Бенуа (и вообще «Мир искусства»). Кустодиев. Билибин. Петров-Водкин. Малявин. Архипов. Серов, наконец, Валентин Серов!

Но последнее дело идти по именам. Тогда где же Репин, где Рябушкин, где Серебрякова, где... Нет, я с самого нача-

ла говорил, что есть путеводители и можно их во всякое время неторопливо листать.

Интереснее посмотреть в другой приезд, что, например, в разные времена разные русские художники думали о соотношении двух сторон всякого произведения искусства: его оболочки, того, что называется формой, и его глубиной, духовной сущности.

Венецианов ратует за то, чтобы не писать даже «а-ля натура»; но писать саму натуру, копируя скрупулезно и досконально. И тем не менее его картины чудесно одухотворены.

Нестеров говорит без обиняков: «В искусстве меня всегда больше привлекала не внешняя красота, а внутренняя жизнь и красота духа. Я верю, что живой дух творит форму и стиль, а не наоборот».

В то же самое время Ге рассказывает: «А вот, говорят, французы, те делают так. Накидают разных красок на холст, а другой холст прижмут и давай натирать. Краски расплющиваются, делаются разводы. Тогда откроют и по случайной форме подбирают сюжет... Это все идет от дилетантов, приплетающихся к искусству».

А тут еще врезается Крамской. «Если у человека нет величия души, он не может быть великим человеком, ни даже великим художником, ни великим деятелем, а лишь пустым истуканом для презренных толпищ. Время поглотит их вместе, не оставит и следа. Важно быть, а не казаться великим».

Короче говоря, хочется поговорить об этом. И потом нужно когда-нибудь задаться мыслью и проследить, как оно началось и как развивалось в разных направлениях, второе русское Возрождение в последние десятилетия прошлого и в начале этого, двадцатого века. Я уж предполагал в одном из писем, что, может быть, главным толчком послужило открытие целого огромного мира, целой скрытой доселе цивилизации — древней русской живописи, а точнее — иконы.

Но если это и была та самая точка, то интересно, как потом все начало разрастаться и шириться в самых разнообразных и неожиданных направлениях! Тут и удивительная «Снегурочка» Островского (а потом Васнецова), тут и Мусоргский с «Хованщиной» и «Годуновым», тут и Бородин с «Князем Игорем», тут и Римский-Корсаков со сказками Пушкина, тут и ждущий еще благодарности потомков Савва Мамонтов с его Абрамцевым, Щусев, Не-

стеров, Художественный театр. Васнецовы. Шаляпин. Кустодиев. Галерея Третьякова и храм Христа Спасителя, Суриков и Блок, музей Тенишевой и Есенин...

Предыдущее письмо я, помните, закончил на том, что существуют две критические точки в природе: точка замерзания, когда вода превращается в лед, и точка кипения, когда вода превращается в пар.

Мне кажется, и в искусстве тоже существуют эти критические точки и что жизнь, настоящая, теплая, полнокровная, живая жизнь находится где-то посередине шкалы.

Если говорить правду, вот что меня привлекает больше всего: взглянуть попристальнее на эти противоположные, но в чем-то сходящиеся точки и попробовать разобраться хотя бы для себя.

Нет, в следующий раз я, как приеду в Ленинград,— сразу в Русский музей и по возможности в фонды. Там, говорят, лежат намотанные на валы огромные «именинные» полотна, там, говорят, полно скульптуры — бронзовых и каменных бюстов с десятью рядами медалей и орденов на каждой груди.

Но там же и начало испарения — почти весь Малевич, бóльшая часть Кандинского и вообще двадцатые годы. Неужели не интересно посмотреть?

А сейчас, когда уже билет на «Стрелу» и осталось каких-нибудь три часа на то, чтобы собраться и поужинать перед отъездом, я бросаю еще раз обратный взгляд на все, что увидел за эти дни, я вспоминаю с грустью, которая всегда появляется у человека перед дорогой, слова Михаила Нестерова: «Все придает музею вид дворца. Боровиковские, Левицкие, Брюлловы наполняют его истинным великолепием. Былая культура, деяния наших предков, великих и малых, раскрываются восхищенному взору. Там и знаменитые «Смолянки», там и лучший Рокотов, и все говорит нам о былом, о людях, о нравах, об исчезнувшей жизни».

1966

ЧЕРНЫЕ ДОСКИ

ЗАПИСКИ НАЧИНАЮЩЕГО КОЛЛЕКЦИОНЕРА

1

Как, вы никогда ничего не коллекционировали? Тогда вам трудно будет понять, почему я с таким пристрастием пишу о вещах, вовсе, может быть, на ваш взгляд, не заслуживающих никакого пристрастия.

Да, если кому-нибудь и присущ истинный фанатизм, то все же не рыболовам, способным десять часов просидеть на январском льду, и не охотникам, способным добровольно целыми днями лазать по трясучим болотам, но именно коллекционерам.

Для мальчишек, бегающих с криком: «Дяденька, покажи спичечный коробок», это все еще забава, временное увлечение, которое может смениться интересом к аквариуму, к футболу, к собиранию книг или просто сойти на нет.

Но когда седовласый почтенный профессор с дрожью в голосе просит вас привезти из заграничной поездки спичечный коробок, когда он дрожащим пинцетом наклеивает новую спичечную этикетку к себе в альбом (этикеток у него около восьми тысяч), когда он готов заплатить за редкую этикетку... не будем говорить, сколько он готов заплатить, — то это не простое увлечение, но в некотором роде болезнь или, скажем точнее, страсть.

Однажды я прочитал статью, в которой описывалась история редкой марки. Я не помню теперь всех подробностей этой истории, помню только, что марка находилась в руках немецкого генерала и что он хранил ее под фотокарточкой в своем документе. Потом она попала вместе с документами генерала в руки советского полковника... а еще до генерала ее хранили, спрятав под новую марку на обыкновенном почтовом конверте. Под конец сообщалось, что марка оценивается в семьдесят тысяч долларов.

Конечно, ни по каким экономическим законам кусочек

бумажки в несколько квадратных сантиметров не может иметь такой стоимости. Это и не духовная ценность, которая не подчиняется, как известно, экономическим законам, это не картина Рембрандта, не древняя фреска, не Лунная соната Бетховена, не греческая скульптура. Редкая марка стоит такие деньги лишь потому, что есть люди, которые играют в своеобразную игру с марками, называемую филателией, что есть люди, готовые заплатить за марку такие деньги. А заплатить эти деньги они готовы потому, что все их внимание, весь их интерес сосредоточен на маленькой этой марке. Прохладный интерес обладает способностью в иных случаях сосредоточиваться до накала всепоглощающей страсти.

Если бы предложить самую редкую, стоящую семьдесят тысяч долларов марку колхознику из нашего села, никто бы не дал за нее и четырех копеек, ибо она давно погашена и с ней нельзя даже отправить по почте обыкновенного письма дочери, работающей во Владимире кондуктором автобуса, или сыну, работающему контролером на тракторном заводе.

Коллекционирование марок — наиболее популярное коллекционирование на земном шаре. Филателисты имеют свои магазины, свои журналы. Но если разобраться, то теперь это, пожалуй, самое неинтересное коллекционирование. Были первые времена, когда коллекционеры собирали свои коллекции по марочке, нежно отпаривая каждую марку от конверта над самоваром, располагая марки в альбоме по временам и странам. Добытой маркой коллекционер любовался каждый день, показывал ее друзьям, видел во сне. Но представьте себе, что вы по крупице наполняете альбом, а потом вдруг заходите в магазин «Филателист» или в магазин школьно-письменных принадлежностей и видите, что можно оптом купить большую готовую коллекцию. Так и рыболов может зайти на базар и купить свой трехдневный улов. Так и охотник может купить тетеревов или глухаря в магазине Центросоюза, где продают не только тетеревов, но медвежатину, лосятину, зайчатину и даже торгуют благородными оленями, составлявшими, бывало, предмет королевской охоты.

Не так давно я купил в Ленинграде готовую коллекцию ростовской финифти, всего около шестидесяти финифтей. Остались у вдовы-старушки после мужа — страстного собирателя. Но, во-первых, каждая финифть из этого собрания практически неповторима. Во-вторых, никакой другой

коллекционер такого же набора финифти больше не купит. Тогда как в магазине «Филателист», не успев отойти с купленным альбомом от прилавка, вы видите, как другой человек понес под мышкой точно такой же, как у вас, альбом.

Нет, по-моему, покупать готовый альбом марок — полное низведение собирательства, потому что здесь отсутствует главное, ради чего стоит вступать на стезю собирателя,— отсутствует чувство охоты.

Что из того, что я купил сразу шестьдесят ростовских финифтей. Ленинградская старушка — не магазин, открытый для всех в любое время. Ленинградская старушка для меня, собирателя, была редчайшей удачей, счастливым выстрелом, если продолжать сравнение с охотой, а вовсе не кулинарией, где можно купить дюжину тетеревов и выдать их потом за свои трофеи.

Настоящий коллекционер (я, впрочем, больше люблю наше русское слово «собиратель» и буду им пользоваться), итак, настоящий собиратель, что бы он ни собирал: почтовые марки, замки, бутылочные пробки, морские камешки, галстуки, наклейки от консервных банок, газетные опечатки, художественные открытки (у поэта Николая Глазкова 24 альбома с художественными открытками), старые книги или старинные монеты, французских импрессионистов или русских передвижников, фарфор или бронзу, чернильницы или настольные колокольчики (Анатоль Франс), птичьи яйца или гравюры, керосиновые лампы или изразцы, бабочек или птиц (у Саши Кузнецова 800 экземпляров собственноручно добытых), винные этикетки или изречения на какую-нибудь тему (у Леонида Леонова собраны в тетрадь, например, описания русских бань, встречавшиеся ему в разных книгах), курительные трубки (Эренбург) или карикатуры «без слов» (Н. Л. Елинсон), ордена и медали всех народов или холодное оружие всех времен (прекрасное собрание в доме Вальтера Скотта в Шотландии), птичьи перышки или бумажные деньги (старинные, разумеется, ибо собирание современных бумажных денег называется по-другому), книжные знаки или сами книги, керамику или пуговицы, турецкие пороховницы или древние рукописи, автографы или старые граммофонные пластинки, трости или веера (видел большое собрание в одном старинном замке в Англии), значки или портсигары, африканские маски или запонки... короче говоря, что бы ни собирал настоящий собиратель, он дол-

жен быть прежде всего охотником. Охотником, а не промысловиком.

Впрочем, в деле собирателя есть черта, которая ставит его по отношению к простому охотнику в преимущественное положение. Простой охотник стремится добыть то, чего в общем-то много на земле. Из года в год он добывает одинаковых уток или одинаковых зайцев. Конечно, одна охота не похожа на другую охоту и обстоятельства одного удачного выстрела не похожи на обстоятельства другого удачного выстрела. Но все-таки, если промахнулся, не следует огорчаться слишком сильно. Другой раз попадется заяц ничем не хуже того, по которому промахнулся сегодня.

Собиратели же подчас охотятся за предметами редчайшими, по возможности уникальными, чтобы нигде уж нельзя было встретить такой же предмет, как только в его собрании. Вот почему жизнь собирателя состоит из огромных радостей и огромных разочарований.

В самом деле, предположим, что вы собираете автографы. И попадается вам в руки автограф Пушкина. Ну, пусть не Пушкина — Дельвига или Батюшкова. Конечно, автографы этих поэтов имеются у других людей и в государственных музеях. Но именно этот автограф будет в единственном числе именно у вас. Великие поэты не размножали свои автографы под копирку и, посылая письмо другу или любовнице, не оставляли себе запасной копии, как делают иные современные писатели, автографы которых впоследствии вовсе и не будут собирать.

Результаты собирательства иногда бывают неожиданными. Например, основание московской картинной галереи, которая ныне называется Третьяковской. Или Британский музей, в основу которого легло собрание доктора и натуралиста Ганса Слоуна.

Самое место отметить, что собирательство может иметь свою идею или не иметь ее, быть идейным или безыдейным. Я знаю в Москве одного страстного, неутомимого собирателя. Когда я впервые попал в его квартиру, у меня разбежались глаза, да и было от чего им разбежаться. Вся квартира была забита разными интересными вещами и походила больше на антикварный магазин или, еще вернее, на развал, на барахолку, но только с уникальным и ценным барахлом. Всякий собиратель, на чем бы он ни специализировался, нашел бы для себя необходимый предмет. Стоило мне заикнуться, что меня интересуют колокольчики, как любезный хозяин полез под кровать и, побыв там некоторое

время, достал колокольчик, которого у меня до сих пор не было. Если бы я заикнулся про подсвечник, был бы мне и подсвечник. Если бы я заикнулся про старинный стеклянный бокал, был бы мне старинный стеклянный бокал. Если бы я заикнулся про арабскую резную шкатулку, была бы мне арабская резная шкатулка. Если бы я заикнулся про старинный русский ларец, был бы мне старинный русский ларец. Если бы я заикнулся про фарфоровую тарелку, была бы мне фарфоровая тарелка. Если бы я заикнулся про набалдашник для трости, был бы мне набалдашник для трости. Тут было все, начиная от иконы и кончая табакеркой, начиная от медного будды, кончая хрустальным флакончиком, начиная от старинной пищали, кончая серебряной чарочкой, начиная от подлинного Рериха, кончая подсвечником и черепаховым гребешком.

Конечно, собирать все — тоже своего рода идея, тем более если собирать все, что касается старины. Но все-таки идеи в строгом смысле слова я здесь не вижу.

Конечно, собирать птичьи перышки — сначала воробьиные, голубиные, сорочьи, а потом попадется перо павлина, а потом перышко колибри, а потом перо райской птицы, а потом и жар-птицы,— конечно, в этом тоже есть некоторая идея, но все-таки это собирательство отличается же чем-нибудь от собирательства княгини Тенишевой, графа Уварова или упоминавшегося нами великого собирателя Третьякова. У этих собирателей была определенная, а именно русская идея, которая, как точнейший компас, вела их через океан старинных вещей и современной им живописи, позволяя выбирать из океана действительности только те крупицы, только те жемчуга, которые могут составить цельное, гармоничное ожерелье.

Этим я вовсе не хочу сказать, что собиратели Эрмитажа, в котором представлена живопись всех времен и народов, были идейно ущербнее и беднее Третьякова или Тенишевой и что мы собирателям Эрмитажа должны быть менее благодарны, нежели Третьякову. Я хочу сказать только, что разнообразнейшие виды собирательства могут нести в себе разной силы и разного характера идейные заряды, а могут и вовсе не нести их.

В любом случае собирателю свойственно сосредоточенное, углубленное проникновение в предмет. Все зрение, все внимание собирается в узкий пучок и уже не скользит по поверхности предметов, но вот именно проникает в глубину.

Взять мое полудетское увлечение, когда я собирал птичьи яйца. До сих пор летали вокруг меня птицы как птицы: воробьи, галки, трясогузки и голуби, которых я не замечал вовсе или замечал как само собой разумеющееся, не обращая на них пристального, целенаправленного внимания. Потом, не помню каким образом, у меня появилось первое яйцо. Кажется, мне принесли его деревенские мальчишки. Это было крохотное желтоватое яичко в коричневых крапинках. Это было яичко, снесенное воробьихой.

Я нашел просторную картонную коробку, выстелил ее дно ватой и в левом верхнем углу, в том углу, с которого мы начинаем исписывать чистый лист бумаги, положил крохотное бурое яичко. Это была моя буква «А». Белая пустая страница требовала продолжения. Я начал думать, как бы мне достать яйцо скворца. Тут и там на деревьях были приделаны скворечни, но ломать ради одного яичка обжитой крепкий домик я никогда бы не мог себе позволить. А между тем стремление добыть новое яйцо полностью овладело мной. Я перестал работать, потерял аппетит, каждую минуту я думал только о скворчином яйце. Добыть его было в течение нескольких дней самым большим моим желанием, заслонившим и вовсе вытеснившим все остальные желания. Вскоре я разглядел, что на липе, против окон моего соседа, крыша на ветхом, еще, наверно, довоенном, скворечнике едва держится на одном перержавленном гвозде. Ее можно приподнять и опустить на прежнее место как ни в чем не бывало. Все-таки лезть в чужую скворечню у всех на глазах было неловко. Ночью я, как самый заправский вор, дождался, пока погасли в селе все огни, крадучись подтащил к липе лестницу и полез воровать заветное яйцо. Я воровал его, во-первых, у скворчихи, а во-вторых, как бы и у хозяина скворечни — моего соседа. Крыша птичьего домика действительно приподнялась без труда. Я засунул руку в скворечник и наткнулся на живую теплую птицу. Она так крепко сидела на гнезде или, может быть, спала в своей уютной безопасности, что не шелохнулась от прикосновения моей руки. Лишь после того, как я стал подбираться рукой под ее теплое, а по сравнению с прохладной росистой ночью, казалось, под обжигающе горячее брюшко, она встрепенулась и, юркнув в леток и тревожно, пронзительно вскрикнув, улетела в темноту ночи. Мои пальцы нащупали пять или шесть яичек, тоже показавшихся мне горячими. Одно я бережно взял, поста-

вил крышу на место, вдавив ржавый гвоздь в трухлявую дощечку глубже, чем он был, и стал спускаться на землю.

Свой трофей я разглядывал и теперь, ночью, при трепетании быстро сгорающих спичек, но как следует разглядел только утром при белом свете. Яйцо оказалось чистейшего поднебесного цвета, без единой крапинки, без единого пятнышка, удивительно голубое, глубокого голубого цвета, произведение природы. Драгоценную добычу я положил рядом с первым, коричневым яичком, и, таким образом, было сказано мое «Б». Теперь скворцы перестали меня интересовать, они как-то сразу выпали из поля зрения, а все мое внимание сосредоточилось на грачиных гнездах. Вскоре в коробке появилось третье яйцо, гораздо крупнее двух первых, зеленого цвета, в коричневых по зеленому фону крапинках.

И вот меня понесло. Вспоминая теперь эти дни, я могу сказать, что я был как в угаре. Какая-то одержимость овладела мной. Утра я ждал с замиранием сердца, с волнующим сладким нетерпением. Ночью казалось: что-нибудь случится, и нельзя будет идти в лес, чтобы предаться желанным поискам. Но утро наставало, погода стояла хорошая (хотя плохая погода не могла бы остановить меня тогда), и я отправлялся в наши перелески и проводил там целый день, пока не начинало смеркаться.

Я и раньше ходил в лес гулять. Но, бывало, бродишь по лесу и не видишь ни одного птичьего гнезда. Известно, что, отправляясь по землянику, не обращаешь внимания на грибы; идя по орехи, топчешь ногами ягоды. Если хочешь что-нибудь разглядеть в лесу, нужно держать это в своем воображении. Тогда наступает чудесное прозрение, и будешь на каждом шагу находить то, что хочешь. Точно такое прозрение нашло и на меня. Я ходил теперь в лес, держа в воображении одни только птичьи гнезда, и чудо началось: то и дело я стал обнаруживать их, не замечаемых мною раньше, как будто я действительно прозрел или надел некие чудесные очки.

Внимание мое по необходимости сужалось еще более. Так, иногда я искал и находил одни только дроздиные гнезда. В молодом частом ельнике, на трехметровой высоте, на широкой разлапистой ветке, сделанные из мелких палочек и травы, гнезда представлялись мне верхом изящества и уюта. Дрозды поднимали шум, едва я приближался. По крику обнаруживалось, что в ельнике гнездится большая колония дроздов и что, если была бы нужда, можно бы заго-

товить сотни яиц. Но мне нужно было одно-единственное яичко да еще одно про запас, на случай, если неосторожно раздавишь.

В другой день я шел настроенный на сорочьи гнезда. Сороки вьют свои гнезда высоко над землей, ближе к верхушкам елей. Около ствола, у основания двух расходящихся из одного места сучьев, они сооружают из толстых прутьев гнезда с крышей. Крыша прутяная, как само гнездо. Вероятно, она служит защитой не от дождя, а от каких-нибудь непрошеных гостей, готовых полакомиться сорочьими яйцами или птенцами. Впрочем, никто ведь не знает, почему дрозды, грачи, сойки, совы, ястреба и вообще все другие птицы делают гнезда без крыш, а сорока делает его неизменно с крышей.

Добыть сорочье яйцо мне долго не удавалось. Гнезда, находимые мной, оказывались пустыми. Однажды, вскарабкавшись на высокую ель, я полез в сорочье гнездо и наткнулся на длинный хвост сороки. К моему удивлению, птица не испугалась и не улетела. Я подергал ее за хвост, но и тогда она не проявила никаких признаков жизни. «Неужели притворяется?» — подумал я и потянул за хвост со всей силой. В руках у меня оказалась окоченелая мертвая птица. Почему она умерла? Наклевалась какой-нибудь химии на колхозных полях? Заболела какой-нибудь сорочьей болезнью? Я бросил мертвую птицу на землю и пошарил в гнезде. Мои пальцы наткнулись на одно-единственное яйцо, показавшееся ледяным.

В другие мои походы сорочьи гнезда исчезли из леса. Теперь я смотрел только на трухлявые высокие пни, преимущественно осиновые, стараясь разглядеть в трухлявом пне дырочку величиной в трехкопеечную монету. В жизни никогда не замечал этих крохотных дырочек, но вот понадобилось — и стал замечать. В трухлявых осиновых пнях, выдалбливая глубокие помещеньица и тратя на это выдалбливание гигантские в общем-то усилия, оказывается, устраивают себе гнездышки поползни и хохлатые синички.

А там пошли гнезда в кустарнике, в лесной душистой крапиве, на земле в высокой траве, на земле на полевой меже, на самой верхушке вековой сосны, где зеленое облако хвои задевает за белоснежные кучевые облака.

На столе у меня появился «Определитель птичьих гнезд» А. В. Михеева, в который я каждый день заглядывал. Читать эту книгу стало интереснее, чем роман с остро развивающимся сюжетом. Казалось бы, что читать? Вот

вам образчик текста: «Лоток гнезда заполнен землей, навозом, в результате чего он плоский или даже выпуклый. В подстилке, состоящей из шерсти, травы, клочьев бумаги, всегда встречаются тряпки и остатки разлагающейся пищи, в результате чего гнездо отличается дурным запахом. Размеры гнезда: наружный диаметр 40—70 см, высота 30—40 см. Кладка — 2—4 беловатых яйца с бурыми пятнышками и черточками. Размеры яиц: 41—60 × 39—47. Коршун».

На всю жизнь останется ощущение зыбкости и легкого головокружения (на самом же деле медленно и плавно раскачивалась сосна), когда с сучка на сучок я поднимался все выше, все выше, к недостижимому почти гнезду коршуна. На земле потом долго живет в руках и в ногах мелкая, напряженная, противная дрожь. Но зато яйцо коршуна — вот оно, беловатое, с бурыми пятнышками и черточками!

А впереди, если бы увлечение продолжалось, ждали меня и яйцо филина, и яйцо, допустим, розового фламинго, и яйцо соловья, и яйцо какой-нибудь там гагары, и лебедя, и пеликана, и в конце концов журавлиное, воображению недоступное яйцо.

Зачем я рассказываю о птичьих яйцах, когда работа, затеянная мной, называется «Черные доски»?

Во-первых, мне хотелось сказать, что в человеке живет страсть к собирательству и нужен лишь толчок, чтобы она пробудилась и овладела человеком.

Во-вторых, мне хотелось сказать, что такая страсть живет и во мне.

В-третьих, мне хотелось отметить, что страсть собирателя может быть совсем безыдейной (какая уж там идея — птичьи яйца) и тем не менее владеть человеком, как владеет им всякая страсть.

В-четвертых, нужно иметь в виду, что человек о предмете своей страсти всегда говорит с пристрастием, непонятным посторонним людям. «И что он нашел в этих птичьих яйцах, с утра до ночи только о них и говорит?..» (или в марках, или в морских камешках, или в старинных монетах). Но у нас теперь иное в предмете разговора, и нужно заранее извиниться, если будет непонятным мое пристрастие к вещам, такого пристрастия на посторонний взгляд не заслуживающим.

Я — собиратель, и этим должно быть сказано все. Дай вам бог хоть ненадолго, хоть на годик сделаться собирателем!

2

Однажды я зашел в мастерскую известного московского художника и был удивлен обилием икон, развешанных по стенам. Среди икон были большие, величиной с деревенское, а то и с церковное окно, были и маленькие, какие стоят обычно в избе в переднем углу, на киоте.

Нужно сказать, что я никогда, даже в пору яростного пионерского возраста, примерно так с 1930 по 1937 год, не был воинствующим иконоборцем, подобно некоторым моим сверстникам, бросавшим в печку иконы из переднего угла, как только отец с матерью уйдут из дома. В этом был, конечно, свой героизм, потому что за выбрасывание икон иногда били. Но зато в школе пострадавшего пионера ставили в пример.

Вообще, как известно, во всякой иконе заключены два начала, поэтому и отношение к ней может быть двойственным. С одной стороны, она предмет религиозного обихода, необходимая участница религиозных ритуалов и вообще атрибут религии, с другой стороны, она предмет искусства, произведение живописи и как таковая — историческая, художественная, национальная ценность. Смешение этих двух сторон привело к потере огромного количества икон, к потере невозвратной, невосполнимой и тем более горькой. Рассказывают, что в Нижнем Новгороде в самые первые годы революции на железнодорожной станции обнаружили два вагона, нагруженные старыми иконами. Доложили кому-то из областного (или тогда еще губернского) начальства.

— Что? Иконы? Какие могут быть иконы? Зачем? Сжечь!

Второй случай произошел в Рязани, во время не столь давней сельскохозяйственной истории. Нужно было найти помещение, чтобы ставить фляги с молоком. Нашли подвал, в котором хранились иконы, очевидно фонды областного музея. Чтобы освободить помещение, иконы сожгли.

Я думаю, что в обоих случаях это был вопрос головотяпства двух начальников. Но только ли одного головотяпства? Вопрос слишком сложный, чтобы решить его с наскоку. Мечтаю, собираюсь подступиться к нему поближе в какой-нибудь будущей книге.

Да, и Перун был сброшен в Днепр князем Владимиром, окрестившим Русь. Предмет поклонения язычников, с точки зрения первого христианина, на Руси подлежал уничто-

жению. Но представим себе, если бы тот деревянно-золотой идол с Киевского языческого капища уцелел? Какая бы это была драгоценность! Какое бы это было этнографическое сокровище, какая бы это была жемчужина наших музейных фондов!

Мы сейчас настолько отошли от язычества, от перунов, стрибогов, даждьбогов и ярил, что смешно было бы истреблять их из идейных и, так сказать, антирелигиозных соображений. Точно так же, как смешно истреблять древнегреческие изваяния потому, что они суть предметы религиозного культа древних греков. Мы теперь слишком культурны или, скажем, достаточно культурны, чтобы смотреть на Венеру Милосскую как на предмет, не подлежащий немедленному и обязательному истреблению только за то, что она богиня.

Не будучи яростным иконоборцем, я не был, разумеется, и защитником икон. С какой бы стати мне, пионеру, их защищать? Просто для меня этого вопроса не существовало. Участок сознания,— мозга или души,— который должен был бы так или эдак реагировать на иконы, руководить моим отношением к иконам, был у меня, по-видимому, отключен, заморожен, анестезирован.

Я учился в техникуме, служил в солдатах, был студентом Литературного института, ездил в командировки от «Огонька», писал стихи о любви и о природе, а также очерки о киргизских овцеводах, о рязанской пасечнице, о проблеме поливных земель на Дону, о ненцах в Малоземельской тундре. Я читал книги, ловил рыбу, собирал грибы, пил вино, целовался с женщинами, ходил на стадион смотреть футбольные матчи, играл с друзьями в шахматы, бывал в театрах, в кино, посещал Третьяковскую галерею, ходил на очередные выставки живописи, собирал вот даже птичьи яйца, водил аквариум, и мне казалось, что мои интересы довольно широки и разносторонни. Может быть, в какой-то степени так и было. Но понятия «икона», «русская икона», «древнерусская икона» для меня не существовало начисто, как сегодня не существует, например, ну что бы такое придумать, ну, например, как не существует для меня сегодня проблемы миграции морских звезд в пределах Карского моря.

Наверно, живут в Карском море морские звезды, и, наверно, существуют какие-нибудь проблемы, связанные с ними, и можно увлечься и посвятить этому жизнь, написав одну или две диссертации. Но для меня сегодня такой

проблемы нет. Я выдумал ее для примера и вскоре забуду снова.

Точно так же не существовало в моей жизни понятия «русская икона». Пример с морскими звездами получился не совсем удачный, потому что есть понятия, явления и проблемы, которые обязательны для каждого русского человека, чем бы он ни занимался. Ты можешь изучать морских звезд, речных моллюсков, уральские минералы, свойства редких металлов, ты можешь быть инженером, партийным работником, химиком, комбайнером, футболистом, писателем, электриком, ракетчиком, генералом, учителем, но, если ты русский человек, ты должен знать, что такое Пушкин, что такое «Слово о полку Игореве», что такое Достоевский, что такое поле Куликово, Покров на Нерли, Третьяковская галерея, рублевская «Троица», Владимирская Божья матерь.

Увы, я говорю правду: в день моего прихода в мастерскую известного московского художника я о морских звездах имел более четкое представление (попадались под ноги на берегу Карского моря), нежели о иконах.

Ну что же, тем больше я удивился, увидев развешанные на стенах иконы. Они были развешаны не рядами, как в церковном иконостасе, но вперемежку с другими картинами, крупными фотографиями (например, фотография Александра Бенуа в преклонном возрасте), вперемежку с разными интересными предметами, вроде деревянного ковша или красивой старинной ленты из девичьей косы.

Иногда я слышал, но как-то пропускал мимо ушей, что действительно есть люди, которые собирают старинные иконы, и кто-то из моих друзей восхищенно рассказывал однажды, что видел в одном доме поразительную икону XV века. Но если я даже в Третьяковской галерее всегда проходил мимо икон не задерживаясь, то что для меня разговоры? Я их, вот именно, пропускал мимо ушей.

И вдруг я воочию увидел иконы, развешанные по стенам. Хозяин мастерской доверил своей жене, и хозяйка повела меня от иконы к иконе, стараясь объяснить особенности и даже исключительность каждой из них. Но легко ли рассказывать дальтонику или слепому о разнообразии красок на летнем закатном небе? Она говорила:

— Вот эта икона довольно поздняя. На ней проставлена дата — 1787 год. Конец восемнадцатого века. Но писал ее замечательный мастер. Смотрите, как перебегает по иконе красный цвет. Он зарождается в левом нижнем углу и,

нарастая, в убыстряющемся ритме, распространяется по доске, чтобы достигнуть своего апогея в одеждах Спасителя.

Или посмотрите на этой иконе (это жемчужина нашей коллекции — конец пятнадцатого). Какая смелость и цельность линий, какая выразительность при скупости средств. Там было пиршество красок, а здесь господствуют одни только линии. Теперь взглянем издали на ту красную икону, оценим ее как пятно. Самый модный абстракционист сдох бы от зависти (это «сдох бы» прозвучало в ее устах вовсе не грубо, а, напротив, очень к месту) перед таким выразительным пятном. Эта икона, хотя она очень невелика по размеру, способна держать целую большую стену в любом современном интерьере.

Мы остановились около иконы, необыкновенной по форме. Это была узкая горизонтальная доска. На ней были нарисованы семеро святых. Огрудные образы, как я сказал бы теперь, шесть лет спустя. В середине, строго в фас,— изображение Иисуса Христа. Справа и слева обращены к нему святые, по трое с каждой стороны. Святые обращены к Христу не только лицами, но даже и ручками, которым несколько тесно на доске.

— Это называется деисусный чин,— объясняла хозяйка.— Чаще он состоит из многих икон. Каждый святой изображается на отдельной доске. Обратите внимание на полную, сочную зелень фона. Икона писалась на русском севере. Зелень просторного северного леса самая приятная краска для глаз северянина. Этот цвет он сделал основным на иконе. Даже нимбы здесь не золотые, как было бы, если бы икона писалась в царствующей Москве, но тоже нежно-зеленые, мягкие, нежные.

Обратите внимание на расположение рук. Если проследить их графику слева направо, получается волнистая, очень ритмичная линия, словно уточки покачиваются на волнах. Во всем разлита мягкость, просьба, мольба. Но в этом и состоит смысл иконы.

— Скажите, а эти черные зияющие дырки по краям доски, они от гвоздей?

— Видите ли, икона, когда мы ее нашли, загораживала дверь на колокольню.

— То есть как?

— Очень просто. Дверь. Чтобы в нее никто не входил, нужно приколотить поперечную доску. Только не надо возмущаться. Икона потому и осталась цела, что была

употреблена в дело. Очевидно, ее приколотили к двери, когда церковь закрылась. В начале тридцатых годов.

— А где остальные иконы? Вероятно, они были не хуже этой?

— Мы не знаем. Церковь теперь пуста. Вот одна-единственная икона, которой была заколочена дверь на колокольню. Да что вы так удивились? Посмотрите теперь на это.

Мне показали доску, размером пятьдесят на семьдесят сантиметров. На доске нарисован Иисус Христос, едущий на осле. Архитектура. Большое дерево. Люди, встречающие Христа, кидают ослу под ноги пальмовые ветки и одежды.

— Ну вот. Икона называется «Вход в Иерусалим». В народе ее чаще называют «Вербное воскресенье». Эта икона из праздничного чина. Она уцелела совершенно случайно. Вологодская старушка, у которой нам довелось ночевать, накрывала ею кадушку с солеными огурцами.

— Как же так? Даже я, ничего не понимающий в живописи, а тем более в иконах, вижу, что она красивая.

— Конечно, если бы она выглядела как сейчас, то, может быть, не поднялась бы рука накрывать кадушку. Мы вам покажем, как выглядят иконы, которыми в закрытых церквах заколочены окно или дверь. И которыми накрывают кадушки. И которые валяются на полу просто так. Возьмите эту. Отнесем ее в комнату и положим на стол.

Я взял доску, показавшуюся мне тяжелой, отнес и положил ее на стол, как мне было сказано. Во мне возникло недоумение. На столе лежала совершенно черная, непроницаемая, ничего не выражающая доска. Местами чернота шелушилась мелким белесым шелушением. В одном месте от доски отсыпался как бы слой штукатурки. Там, где были гвоздики, прикреплявшие медный оклад, оказались теперь белые выкрошившиеся дырочки. Часть медных гвоздиков уцелела. Один гвоздик задержал около себя лоскуток медного оклада величиной с копейку. Края лоскутка были рваные, загибались кверху.

К этому времени сам художник подошел к иконе, чтобы принять участие в том, что должно было происходить дальше.

Хозяйка оторвала кусочек ваты, окунула его в подсолнечное масло, налитое в розеточку, и начала намасливать черную доску. Сквозь непроглядную черноту начали проступать контуры изображения. Было это похоже на то, как если бы грязное, глухое, шелушащееся кровельное же-

лезо на глазах превращалось в черное же, но все-таки стекло, сквозь которое, как бы черно оно ни было, можно что-нибудь разглядеть. Одно это было удивительно для меня.

— Неужели столько грязи накопилось веками? — спросил я, искренне думая, что за несколько веков могло накопиться столько грязи.

— Это не грязь, а олифа.

— В таком случае для чего замазали олифой икону?

— Олифой ее покрыли, чтобы предохранить краски от влаги, от царапин и вообще от времени. Кроме того, покрытая олифой икона сияет и светится. Олифой в старину пользовались вместо лака. Но у нее есть одно коварное свойство. Через каждые восемьдесят — сто лет олифа чернеет и, вместо того чтобы делать живопись иконы более яркой, сияющей, загораживает ее, как черная занавеска. Сейчас мы в этой занавеске прорежем маленькое окошко.

Теперь и художник и его жена действовали совместно, дружно, как будто и торопливо, но в то же время без лишней суеты. У меня невольно возникло сравнение с хирургической операцией. Все тут было похоже: и то, как доску положили на стол, и как подтянули к ней яркую лампу на «гармошке», и как разложили инструменты: скальпель, пинцет, пузыречки с химией, вату, шприц. И вот два хирурга, или, скажем, хирург с ассистентом, внимательно склонились над оперируемой.

Все это было для меня так ново и так интересно, что я старался не пропустить ни одного движения. Женщина ловко вырезала ножницами из фланелевой тряпки прямоугольную ровную тряпочку в пол-ладони величиной, подровняла ее края, чтобы получился совсем уж правильный прямоугольник, и пинцетом окунула эту тряпочку в розетку с вонючей жидкостью. Женщина старалась не замочить кончики пальцев,— надо полагать, жидкость была едучая.

— Куда будем ставить? — спросила она у мужа, напитывая тряпочку, поворачивая ее пинцетом и так и этак.— Может быть, сразу на лик?

— Ни в коем случае.

— На град? Или на меч?

— Нет, давай скромненько — на одежду. Вот сюда. Или я ничего не понимаю, или здесь потом обнаружится жемчуг.

Я забыл сказать: когда икону протерли маслом, то сквозь черноту мы разглядели, что на иконе в рост изображен святой. В одной руке, на уровне своего плеча, он

держит не то город, не то монастырь, во всяком случае какие-то архитектурные построечки, а в другой руке, на таком же уровне, короткий и кривоватый меч.

— Это «Никола Можайский»,— пояснили мне обладатели иконы.— Прекрасный сюжет. В одной руке Никола держит русский город, а другой рукой, с мечом, как бы охраняет его от разрушителей и вообще от любых посягательств. В народе очень любили эту икону. Еще ее называют «Никола с мечом и градом».

Теперь, как я понял, художники-хирурги выбирали на иконе место, куда положить тряпочку, намоченную в едучей жидкости. На лик, как я понял, побоялись — слишком ответственное место, на город — тоже не стали рисковать и решили «скромненько» — на одежду.

Бледно-зеленая фланелька, потемневшая оттого, что намокла, легко и плотно прилипла посредине доски. Края ее расправили, разгладили, и для этого Нина (так звали хозяйку) не пожалела даже своих ловких, умелых пальцев. На фланельку наложили стекло и придавили.

— Гирьку! — нетерпеливо приказал главный хирург.

Тотчас и возникла двухфунтовая старинная гирька. Она прижала стекло и тряпочку под ним. Мы распрямились, вздохнули, отступили на шаг: нужно было ждать несколько минут, пока химия под стеклом сделает свое дело.

Эти минуты я решил не терять даром. Я стал расспрашивать, и, хотя вопросы мои были очень наивны, мне отвечали с охотой, разъясняли, словно маленькому. Так я узнал, что когда писали икону, то на доску сначала наклеивали грубую холстину, называемую паволокой. Поверх паволоки накладывали левкас, получаемый из алебастра с клеем. Этот левкас, когда застынет и когда его отшлифуют, делается похожим на прочную глянцевую слоновую кость. Но все же и самый хороший левкас в течение веков покрывается мелкими трещинками. Трещинки называют крокелюрами. Они не портят старинной иконы, напротив, придают ей особое обаяние. Икона с крокелюрами так и дышит древностью.

По белому глянцевому левкасу писали красками. Краски в старину были натуральные, растирали их на яйце. Киноварь так киноварь, охра так охра. Охру особенно любили в старину, ею писали лики, поля иконы и часто — фон. На очень древних и очень ценных иконах на фон положено чистое золото.

Для большой иконы доска составлялась из нескольких

узких досок. Соединялись доски поперечными шпонками. Эти шпонки служили еще и тому, чтобы икона от времени не коробилась. Мне показали обратную сторону одной небольшой иконы, и я увидел, что действительно в доску иконы врезаны две поперечные планки.

— Видите, эта небольшая икона написана на цельной доске. Здесь шпонкам нечего соединять. Они здесь только для того, чтобы икона не выгибалась.

Пока я все это узнал, нужные минуты прошли, и мы снова наклонились над операционным столом. Двухфунтовая гирька отставлена в сторону, стекло приподнято за угол и снято с фланельки. Светло-зеленая фланелька пропиталась снизу, от доски, чем-то темно-коричневым. Это темно-коричневое проступило сквозь тряпочку и даже осталось на стекле в виде липкой маслянистой испарины.

За уголок начали отдирать фланельку. Она прилипла, словно прикипела к доске, но все же отделилась, и я увидел, что чернота под ней набухла, приподнялась и как-то очень разрыхлилась. Нина, не мешкая ни секунды, взяла комок ваты, свернула его потуже, обмакнула все в ту же вонючую химию (теперь для меня это самый приятный запах) и образовавшимся тампоном провела по разрыхлившейся олифе. Ее жест оказался равным жесту волшебницы. Вся чернота вдруг осталась на вате, а из-под нее загорелись красным и синим неправдоподобно яркие краски. Захватило дух. Мне показалось, что я присутствую при свершении чуда, мне казалось невероятным, чтобы под этой ужасной глухой чернотой скрывались такие звонкие, такие пронзительно-звонкие краски.

— Нина, тихо, Нина, с любовью, Нина, не горячись,— возбужденно частил хозяин в то время, как Нина бралась за скальпель.

Острейшим скальпелем, аккуратными, но твердыми, ровными движениями Нина подчистила с проявившегося прямоугольника остатки олифы в тех местах, где они особенно сильно прикипели и не поддались тампону из ваты. Теперь перед нами было действительно окошечко, прорезанное в черной занавеске. За окошечком было ярко и празднично, красно и сине, звонко и солнечно, в то время как сами мы оставались по сю сторону занавески в немоте, глухоте и мраке. Из темноты зрительного зала мы смотрели на экраник, залитый светом. И вот на экране — иное время, иная красота, не наша жизнь. Другая планета, другая цивилизация, таинственный и сказочный мир.

— Да. Не то! — неожиданно для меня заключил художник.

— Но как же не то, когда прекрасно!

— Что прекрасного? Грубая мазня. Смотрите, какие жирные, неопрятные линии. Одежда замалевана сплошь, никакой разделки. Эта плоскость абсолютно глухая. Одним словом, все как у Пушкина: «Художник варвар кистью сонной картину гения чернит». Да, Нина, здесь определенно запись, давай пробиваться глубже.

— Что такое запись? — неуверенно спросил я.— И что значит «глубже»? Надо полагать, «глубже» — доска или этот самый левкас, подобный слоновой кости?

— Э, нет. Мы ведь сняли только одну олифу. А что нас ждет впереди, неизвестно. Впрочем, может действительно ничего не ждет. Тут мы рискуем. Но если под этой живописью ничего больше нет, то ее не жалко. А если есть...

— Но что еще может быть под живописью?

— Еще одна черная олифа, а потом другая, гениальная живопись.

— ???

— Дело в том, что в старину, когда олифа чернела, икону не выбрасывали. Звали иконописцев, и они поверх черной олифы, по едва проглядывающимся контурам, подновляли икону, а проще говоря — писали заново. И снова покрывали олифой, и снова олифа чернела, и снова приходилось подновлять и писать. Теперь разделите пятьсот на восемьдесят и судите сами, сколько слоев живописи и олифы может оказаться на иконе четырнадцатого или пятнадцатого века. С рублевской «Троицы» тоже сняли несколько слоев поздней живописи, прежде чем добрались до подлинного рублевского слоя. Этот последний слой называется у реставраторов авторским. Под ним действительно нет ничего больше, кроме левкаса, и если неосторожно смоешь авторский слой, то смоешь все и навсегда. А эту грубую мазню разве жалко! Сейчас мы ее уберем и прорежем в этой глухой стене еще одно окошко, надо полагать, в шестнадцатый век.

— А пока?

— Конец восемнадцатого, причем плохой и грубый.

Все это было непостижимо. Но я решил слушать и смотреть. Снова фланелевая тряпочка, но теперь наложенная не на олифу, а на яркие краски, словно на живую и трепетную рану. Снова химия, снова стеклышко, снова двухфунтовая гирька, снова минуты ожидания. Наш разговор не уходил

от старинной живописи, напротив, углублялся в нее все больше и дальше.

— Да, было время, когда мы не знали, что у нас есть наша прекрасная древняя живопись. В самом деле. К началу четырнадцатого века одиннадцатое и двенадцатое столетия оказались записанными живописью тринадцатого. Пятнадцатый век не мог увидеть тринадцатого по той же самой причине. Шестнадцатому становился недоступным четырнадцатый. К концу семнадцатого был надежно упрятан под новую живопись пятнадцатый век. В девятнадцатом веке русские люди могли видеть на иконах только ближайший восемнадцатый век, да и тот был загорожен медными, серебряными и золотыми окладами.

Неизвестно, кто первый сообразил и как он мог догадаться. Вероятно, счастливый случай. На иконе отшелушилась от времени поздняя живопись, отвалилась пластом, как штукатурка со стены, и тогда проглянула в образовавшуюся брешь затаившаяся древность, и догадка, как молния, осветила потрясенный ум очевидца, и он понял, что за отвалившимся лоскутком не просто красное пятно величиной с пятачок, но целый океан красоты, целая культура, цивилизация.

Тому, кто догадался, кто расчистил самую первую икону, полагался бы памятник, но мы не знаем, кто это был, и теперь, конечно, никогда не узнаем.

Открытие потрясло, как говорится, передовые умы. Многие начали собирать иконы и реставрировать их, освобождая из-под наслоений подлинную красоту. Появились специалисты-реставраторы.

— Вы не считаете себя специалистом?

— Если сравнивать с хирургией, то мое умение на уровне выдергивания зубов, ампутации пальца или, в крайнем случае, вырезания аппендикса. А нужна тончайшая нейрохирургия, когда через ноздрю вырезают опухоль в затылочной части мозга. Тогда же появились и первые крупные коллекции русских икон у Остроухова, у Лихачева, у миллионера Рябушинского, у Виктора Михайловича Васнецова.

— Где теперь все эти коллекции?

— Ушли в музеи — в Третьяковку, в Русский музей, в Эрмитаж.

— И теперь не существует больше частных коллекций, ну хотя бы подобных вашей?

— Что у меня за коллекция? Несколько икон, из

которых две-три заслуживают настоящего внимания. Но вообще-то частные коллекции есть. Нужно сказать, что коллекционировать иконы несколько хлопотнее и дороже, чем собирать спичечные коробки или этикетки от винных бутылок. Купить хорошую икону совсем не просто, хотя и можно. Ходят они от одного коллекционера к другому. Дешевле было бы найти икону самому у старушки на чердаке или в разрушенной старой церкви. Но дело в том, что такую найденную икону нужно реставрировать. Реставрация стоит те же деньги, как если бы купить готовую икону, которую можно сразу вешать на стену... Однако пора, посмотрим, что у нас там, под гирькой.

Признаться, если первый раз, когда мы убирали олифу, я предполагал, что под олифой что-нибудь да окажется, хотя и не думал, что это будет так удивительно и эффектно, то теперь я не ждал ничего. Не верилось мне, что под живописью окажется еще одна живопись. Казалось это выдумкой, предположением, которому не суждено осуществиться. Ну какая там еще может быть живопись, когда вот она, одежда, вот они, складки, все зримо, реально, выразительно. Зачем же и откуда возьмется нечто другое, притом будто бы лучше этого?

Все повторилось сначала: гирьку отставили в сторону, стеклянную пластинку приподняли за угол и отлепили, тряпочку отодрали от краски. Краска, как и олифа в первом случае, тоже вспухла и разрыхлилась от действия химической жидкости. Первое же, очень наклонное и продолговатое движение скальпеля подрезало ее и сняло тончайшей стружкой.

— Нина, тихо, Нина, с любовью, Нина, не горячись. Ага! Я говорил, что окажутся жемчуга. Нина, тихо, Нина, с любовью.

Мы все трое перестали дышать. Из-под острого и точного скальпеля, из-под краски, которая теперь и мне казалась аляповатой, прорезалось такое тонкое письмо, что все это могло сойти за колдовство, за волшебную сказку. Два ряда жемчужин, которыми была, видимо, обшита одежда угодника, проступили по нежному золотистому фону.

— Жемчужинки. Шестнадцатый век! А эта смелая, энергичная линия, а эта беленькая полоска! «Но краски чуждые, с летами спадают ветхой чешуей; созданье гения пред нами выходит с прежней красотой». Нет, мы не будем ждать, когда чуждые краски спадут сами, как ветхая чешуя! Нам нечего ждать милостей от природы...

Роли распределялись следующим образом. Нина продолжала спокойно зачищать открывшийся прямоугольничек. Она сдержанно и довольно улыбалась. Художник в экстазе бегал вдоль доски и декламировал, как видим, то из Пушкина, то из Мичурина. Себя я не мог видеть со стороны. Но, вероятно, я выражал собой полное и решительное обалдение.

В прямоугольничке сделалось еще светлее и сияющей, чем было. Мы же, все трое, вместе с современной мастерской, оставались по-прежнему по эту сторону тьмы. Казалось, если расчистить всю икону до конца, с ликом, с мечом и с городом, с этими жемчугами, то от всей-то иконы сделалось бы светлее и здесь. Пока же мы как зачарованные в приоткрывшуюся щелочку смотрели вдаль, в шестнадцатый век, где было ярко и ослепительно до рези в глазах.

После всего увиденного я мог задать и осмысленный вопрос, а именно: как там, на месте, у старушки на чердаке или в чулане или, скажем, в полуразвалившейся церкви, узнать: скрывается на иконе старая живопись или нет ничего, кроме поздней краски и обыкновенной доски?

— По доске-то и узнавать. По живописи разве узнаешь? Бывает, написаны такие голубенькие херувимы, такие умилительные ангелочки, хоть сейчас на открытку. Девятнадцатый век — никаких сомнений. А посмотришь на обратную сторону доски, на ее бока, на ее торцы, и видишь, что доска гораздо старее живописи. Значит, под открыточными ангелочками скрывается старина.

— Да почему видно, что доска старее, чем живопись? Должны же быть какие-нибудь определенные признаки?

— Это, знаете ли, целая наука. Действительно, признаки существуют. Допустим, на фотографии изображен человек, и нужно определить, какого он времени. Смотрим — широкие штаны. Конечно, и теперь, в шестидесятых годах, можно встретить мужчину в широченных брюках. Но все же широченные брюки свойственны предвоенному десятилетию. Единственного признака мало, можно ошибиться. Ищем другие признаки. До войны мужчины ходили с бритыми шеями. До войны галстуки завязывали огромными аляповатыми узлами. До войны в воротничок около галстука вставляли запонки на цепочке... В шестидесятых годах, например, было время, когда на пиджаке делали сзади один разрез, а потом стали делать два. Так, по целому ряду совпадающих признаков можно точно определить, какого времени мужчина перед нами. Так же определяется век

иконной доски. Обработка задней стороны, метод соединения нескольких досок в одну, характер шпонок, их отдаленность от торцов доски, толщина ее, пропорция ее, да мало ли. Вот, например, ковчег. Вы видите, что на иконе сделано, почти во всю ее площадь, небольшое, на несколько миллиметров, углубление. По краям оставлены выпуклые поля. Углубление называется ковчежек. Один из первых и характерных признаков древности. Правда, в девятнадцатом веке мастер, подражая старине, мог сделать икону с ковчежком. Но в шестнадцатом веке без ковчежка — не мог. Так что, если захотите, с нашей легкой руки, обзавестись иконой, в первую очередь смотрите на ковчег. Кстати, вы ведь на лето уезжаете к себе во владимирские места в деревню. Нет ли там у вас неработающих, разоренных церквей?

— Как это нет?

— Может быть, мы с Ниной приехали бы на недельку, побродили бы по окрестностям. Поучили бы вас отличать старинную икону от нестаринной...

3

Приехав в родное село, я занялся обычными для моего деревенского житья делами. Оборудовал рабочее место, то есть убрал со стола все лишнее, оставив только стопу чистой бумаги и чернильницу, с первого дня начал ходить купаться, в первый же день побывал в лесу. На другой день с утра появились на моем столе исписанные страницы.

Ничего не переменилось в моем образе жизни по сравнению с прошлыми годами, но что-то переменилось во мне самом. Так, например, в дом к своему соседу, дяде Никите Кузову, я заходил бесчисленно, начиная с десятилетнего возраста, но я ни разу не замечал, что́ у него в переднем углу.

Дядя Никита только что «вышел из круга», из жестокого месячного запоя, а мне нужно было наточить пилу.

— Здравствуй, дядя Никита, как живешь?

— Сам знаешь, выхожу на прямую линию. Мне бы теперь третье число.

— Чем же третье число лучше двадцатого?

— Пензия. Почтальонша принесет и вручит.

— Дядя Никита, а ты смог бы мне наточить пилу?

— Пилу?

— Ну да, пилу, а то затупилась, не режет.

— Почему же не наточить.

— Наверно, тяжело после круга-то, руки будут дрожать.

— Э, брат, пьяница проспится, а дурак — никогда. Неси свою пилу.

В это время мой взгляд задержался на переднем углу избы. Он скользил, мой взгляд, десятки и сотни раз в течение двадцати с лишним лет и ни разу не останавливался, а теперь, словно споткнувшись, остановился и вцепился намертво. Передний угол комнаты занимала большая черная как уголь доска. Я подошел и стал разглядывать.

— Или заинтересовала? Возьми к окошку на свет.

Я отвязал жирную от многолетнего мушиного сидения веревку, снял икону и поставил ее против света к окну. Сквозь черноту, сквозь олифу, спекшуюся рубцами, сквозь копоть и грязь проглядывали темно-вишневые одежды святого, изображенного в рост. Он был в короне и как будто с кадилом, и угадывались еще на темно-вишневой одежде тонкие узоры, нарисованные золотом. Когда я смотрел на икону сбоку, вскользь, некоторые места ее выделялись рельефно, и мое воображение рисовало мне, как поздний живописец наляпал на эти места своих поздних варварских красок. С этой минуты до некоторых пор (пока я все же не научился немного разбираться в иконах) мне повсюду мерещились поздние записи по нескольку слоев: окошечко, прорубленное из тьмы в сияющий древний век, неотступно стояло перед моими глазами.

— Дядя Никита, где ты ее достал?!

— В Фетининской церкви, в алтаре. Я работал в совхозе кузнецом, жил в Фетинине. Когда церковь закрыли, этих икон валялось — батюшки мои светы!

— И куда их потом? Может, свалили в какой-нибудь сарай и они лежат...

— Что ты, тогда же все извели.

— Как так извели?

— Из них ящики для картошки сколачивали.

— Может быть, эти ящики целы? Как думаете, если поехать в совхоз?

— Да нет. Тогда еще, при мне, ни одного ящика не осталось.

— Но куда делись ящики, не могли они испариться, как вода?

— Не знаю, куда все девается? А эту я из фетининского алтаря прибрал. Она тогда поновее, пооглядистее была. Теперь совсем плоха стала, почернела, не разберешь.

— Вот и подарил бы ее мне.

— Ну и что, возьми.

Так я стал обладателем старинной черной иконы. К дяде Никите я шел спокойно, и задача у меня была одна: попросить, чтобы он наточил пилу. По дороге к нему я не знал, что из простого смертного, обуреваемого ежедневно десятками и сотнями мелких забот, я через полчаса превращусь в собирателя, и все эти сотни разрозненных забот, стремлений, усилий преобразуются и сольются в одну-единственную заботу, в стремление, направленное в точку, и оттого еще более сильное, сильное до горячечности, до дрожи в руках. Я пришел к дяде Никите одним человеком, а ушел другим. Это перевоплощение было подготовлено, конечно, тем, что увидел и услышал я у художника в мастерской, и еще целым рядом дополнительных обстоятельств, о которых здесь распространяться излишне. Все это так, но совершилось перевоплощение все-таки в тот момент, когда дядя Никита отдал мне икону, спасенную им из алтаря Фетининской церкви, и когда я эту икону принес домой.

Я осмотрел икону со всех сторон, и мною овладели противоречивые чувства. На обратной стороне доски не было шпонок, которые, как мне рассказали, должны быть на всякой иконе. Я не мог решить, в хорошую или плохую сторону отличает отсутствие шпонок мою икону от остальных икон. Доска обработана не рубанком, а скребком, что должно говорить о древности. Икона черна, но у нее нет ковчежка, который, как мне точно сказали, является признаком старины.

Я положил икону на стол, налил в блюдце подсолнечного масла, взял ватку и бережно протер живопись на иконе. Темно-вишневое начало проступать из-под темноты сильнее, чем до протирания. Я поставил бы и компресс — фланелька, стеклышко, гирька,— но у меня не было той химии, которая была у художника. У меня не было даже спирта, который мог бы кое-как заменить настоящие крепкие растворители. У меня не было и нашатырного спирта, и я был вынужден ограничиться подсолнечным маслом.

Масло высыхало, я намазывал икону снова, и живопись вновь проступала яснее, и это приносило мне почему-то большое, волнующее удовольствие.

Когда начинается любая коллекция, когда появляется первый коллекционный предмет, возникает горячечное стремление, чтобы предметов стало как можно больше и притом как можно скорее. Меньше всего думаешь, что настоящая коллекция складывается годами и десятилетиями. Хочется составить ее по возможности за три дня.

Потом уж Павел Дмитриевич Корин, показывая мне свою, лучшую в России, а значит, и во всем мире частную коллекцию икон, говорил:

— Это ведь не так просто и требует больших денег. Первый состав моего собрания был другой. А потом происходил отбор. Взамен пяти плохих достаешь себе одну среднюю, вместо трех средних достаешь одну хорошую. Вместо трех хороших приобретаешь одну высшего класса, одну удивительную и прекрасную икону. Мне понадобилось сорок лет, чтобы составить это собрание истинно прекрасных икон. Все деньги, заработанные трудом художника, я вложил в это собрание.

Тогда же, на квартире у Павла Корина, я еще раз, а может быть, в первый раз по-настоящему понял, что собирательство собирательству рознь. Каково было бы видеть, что такой художник и такой человек, как Корин, увлекся коллекционированием, скажем, морских камешков или пуговиц, бабочек или птичьих яиц. Мелковато и странно. Противоречиво и бессмысленно. Причуды и забава вместо миссии, вместо подвига. Страсть, как человеческое чувство, может быть та же самая, но предмет-то страсти совсем иной.

Великое древнее искусство. В силу разных многочисленных обстоятельств многие произведения, относящиеся к нему, уже погибли. Пускали обветшавшие иконы по воде, сжигали на перекрестках, выносили на чердаки. Многие произведения, относящиеся к нему, находятся в процессе погибания. Найти, спасти, сохранить хотя бы одно-единственное произведение живописи, привести его на заработанные деньги в порядок, отреставрировать, дать людям возможность любоваться им — разве это не благородная задача? Разве одно-единственное произведение подлинного искусства не стоит нескольких тонн морских камней, если даже они составлены в уникальную коллекцию?

— Пока жив,— говорил Павел Дмитриевич,— буду любоваться ими, дышать их красотой, питаться их духом. А потом передам государству. Вижу, как горят ваши глаза. Может быть, и вы со временем сделаетесь собирателем, может быть, и вам удастся найти и спасти несколько старинных икон. Помните, что это великое искусство и что, собирая камни, собираешь камни, собирая бабочек, собираешь бабочек, а собирая древнюю русскую живопись, собираешь душу народа...

Пока у меня была одна черная икона, подаренная дядей Никитой. Через каждые полчаса я протирал ее маслом, вглядывался в черноту, и мне казалось, что я обладаю подлинным шедевром, настоящей древностью, и я был счастлив радостью ребенка, думающего, что слаще пряника, который у него в руках, ничего никогда не будет.

За два дня под разными предлогами я обошел все дома в своем селе. Я разговаривал с хозяйкой дома (допустим, с тетей Полей Московкиной), а взгляд мой блудливо шарил в переднем углу, где обычно висят иконы. И точно, в каждом доме они висели. Как бы невзначай я говорил:

— Смотрите-ка, у вас иконки.

— Как же, Володенька, как же, миленький! Иконки, Володенька, иконки. Без иконок разве можно? Это молодежь теперь бога не чтит, это ее уж дело, а мы старые, мы с иконками.

— Поглядеть бы.

— Погляди, миленький, погляди.

Я становился на лавку и разглядывал иконы. Ничего я тогда в иконах не понимал. Каждая икона казалась мне шедевром, на каждой иконе мерещились записи, а под записями воображение рисовало нечто яркое, чудесное, прекрасное. Вот почему каждую икону мне хотелось взять и скорее нести домой. Но выпрашивать иконы из переднего угла было неудобно, да никто бы и не отдал. Я уходил из каждого дома с ощущением, что оставляю здесь частицу своего сердца, оставляю нечто драгоценное, что должно было бы принадлежать только мне, но вот по нелепой случайности принадлежит другим людям, не умеющим, считал я, как следует оценить то, что им принадлежит.

Тетя Поля Московкина, как бы читая мои мысли и чаяния, заговорила:

— У Верухи Кузьминой в чулане икон-то много. Была икона Егория Великомученика. Бывало, весной обносили

стадо, а хранилась икона у Верухиного свекра, Василия Егоровича.

— Как это обносили стадо, зачем?

— Был порядок. Как выгонят стадо после зимы, в самый первый день обязательно обносили его иконой Егория Великомученика. Служили молебен, чтобы отогнать от стада всякие напасти: дикого зверя, порчу, падеж. А икону всегда выносили от Василия Егоровича. Наверное, она и сейчас у Верухи в чулане. А может, давно сожгла.

Веруха, Вера Никитична, была когда-то подругой моих старших сестер. Они вместе гуляли в молодости, делили девичьи проказы, и это на языке Веры Никитичны называлось — чертили.

— Ведь как чертили, бывало, с твоими сестрами, с Катюшей, с Валентиной, да еще с Ниной Ворониной. Ваши уедут на ярмарку, нас, девчонок, оставят домовничать... А мы либо доберемся до меда, а то давай пироги печь или валять голубцы. Чертили почем зря. А тебя, маленького, нам оставляли. Нам почертить охота, а ты орешь благим матом, плачешь. Тебе год или меньше. А то в сад к тете Насте залезем за яблоками. Она под старость не видела ничего, тетя Настя, соседка ваша, а мы к ней за яблоками. Почертили мы с твоими сестрами, с Катюшей, с Валентиной, да еще с Ниной Ворониной. Тебя, бывало, когда раскричишься, ничем не уймешь. Одно спасение — шкафом хлопать. Пока хлопаем дверкой от шкафа, ты молчишь, перестанем — опять за свое. Так на переменках и хлопали. Зато родители с ярмарки гостинцев нам привезут: ленты в волосы, гребенки, украшения.

Столь лирическое отношение к моим сестрам не могло косвенно не распространиться и на меня. Жизнь у Веры Никитичны потом, правда, переломалась и во многом обозлила пожилую теперь женщину, но все же я мог надеяться, что если действительно есть у нее Георгий Победоносец, которым обносили стадо, то Вера Никитична этого Георгия мне отдаст.

Дом некогда был большой, многосемейный. Набожные старики Василий Егорович (не в честь ли отца своего Егора держал старик Егория Великомученика в своем доме) да жена его Евлення умерли. Единственную дочь Вера Никитична выдала замуж в другую деревню. Муж у Веры Никитичны, то есть прямой наследник дома, ушел к молодой вдове, и осталась Веруха одна.

К этой-то Вере Никитичне я и пришел просить Георгия Победоносца, которым обносили наше стадо.

— А как же,— охотно ответила Веруха,— обязательно обносили. Без этого, бывало, нельзя.

Она повела меня в просторный чулан. Такие чуланы у нас называют сельниками. Сначала я думал, что это искаженное «сенник», то есть помещение для сена, но ни в какие времена сено в сельники[1] не клали. Там стоял обычно ларь с мукой и держали кое-какую утварь. Сельники бывают либо захламленные — свалка лишних в доме вещей, либо прибранные, и тогда летом кто-нибудь там спит, чаще всего молодежь — парень или девка. Кроватью служит обыкновенно большой сундук, на котором постилают постель.

Сельник у Веры Никитичны оказался просторным. В лучшие времена это была жилая летняя комната. Окошечко маленькое, вроде банного. В дальнем углу — тусклое золотистое свечение, мерцание сквозь полумрак.

Иконостас сколочен из оструганных стоек и планок. В нем пять гнезд, расположенных горизонтально. Два гнезда оказались пустыми, а три были заполнены, как бывают заполнены и запечатаны полноценные ячейки в пчелином соте. Кроме того, тут же рядом отдельно от иконостаса обнаружился и Георгий Победоносец.

И вот я обладатель целых пяти икон! Из алтаря Фетининской церкви большая, черная, с едва проглядывающим изображением святого в темно-вишневых одеждах, с кадилом в одной руке. Георгий Победоносец, дорогой уж тем, что им обносили наше деревенское стадо. Если была бы это теперь простая доска с обсыпавшейся живописью, и то было бы интересно, стоило бы сохранить, потому что деды держали эту доску в своих руках, и можно представить себе картину: на майском лугу, зеленом самой первой, самой нежной зеленью, пасутся коровы, телята и овцы. Все село, от стариков, надевших по случаю чистые рубахи, до ребятишек в красных и синих рубашонках, тоже здесь, возле стада, и вот священник, отец Александр, с дьячком Николаем Васильевичем Надеждиным, облачившись в золотящиеся под весенним солнцем одеяния и раскурив душистый дымок в кадиле и кропя веничком из старинного медного кувшина (кувшин тоже впоследствии попал ко мне), тор-

---

[1] Может быть, впрочем, это слово происходит от слова «сени». *Здесь и далее примечания автора.*

жественно обходят стадо вокруг. Седобородый Василий Егорович несет на полотенце своего Георгия Победоносца. Такую картину можно вообразить. Можно было бы даже написать на холсте, и, глядя на картину, я первый вздохнул бы: а ведь, наверное, на самом деле существовала икона, которую выносили в этот день. Вот если бы она сохранилась, если бы напасть на след, если бы в конце концов отыскать!

Представьте мое состояние, когда именно эта, именно подлинная икона оказалась в моих руках. Георгий был черен, почти так же, как первая находка. Но и здесь сквозь черноту проглядывался и Георгий на вздыбленном коне, и то, что конь под Георгием белый, и гад, извивающийся в ногах коня, пронзенный неотразимым копьем избавителя. Да еще и плащ за плечами Победоносца.

Три другие иконы, отданные мне Верой Никитичной, выглядели новее и ярче. На одной из них было поясное изображение Иисуса Христа, держащего в руке книгу. На другой иконе — Божья матерь, а на третьей — еще какой-то святой, похожий на Христа, но все же и не Христос. На тех первых порах, как видим, я не умел отличить Иисуса Христа от Иоанна Крестителя.

Георгий, доставшийся мне, был написан на толстой, неестественно тяжелой доске. На кипарисовой, как я узнал потом; остальные иконы были, напротив, очень тонкими, и легкость их по сравнению с Георгием была соломенной. Дощечки покоробились и загнулись, шпонки из них потерялись. Одна шпонка хоть и не потерялась, но ослабла в своем пазу. Она без труда вынималась и вставлялась снова. С обратной стороны доски гладенькие, светленькие, а не то чтобы лоснящиеся чернотой, характерной для небольших, домовых, очень старых икон.

Все пять экспонатов я расставил в пустой задней комнате нашего дома. Терпения моего хватало не более чем на час. Я снова шел в заднюю комнату и снова любовался своей коллекцией. То я укладывал находки в стопу, перестилая мягкими тряпками, примеряя, значит, как повезу их в Москву, то снова расставлял в рядок, в разном порядке, в разных комбинациях, то разглядывал по одной иконе, поднося ближе к свету. Я проделывал все, что не стал бы проделывать нормальный, здравый человек. Всякая страсть есть своего рода болезнь, отклонение от нормы. Огромная ошибка людей состоит в том, что от человека, одержимого страстью, они требуют тех же поступков, что

и от не одержимого, и чаще всего меряют его поступки по себе, по своему хладнокровному здравому поведению. Бедные неодержимые люди!

4

Оглядевшись как следует в своем селе, я стал взглядывать на окрестные села. Я не ходил пока еще по домам и не спрашивал, нет ли старой иконки, но я стал думать, вспоминать, соображать, в каком доме они могли бы быть.

Мое внимание привлек прежде всего дом священника в соседнем селе Снегиреве. Село это растянулось вдоль речки в низине. Окнами оно смотрит на высокий холм, заросший елями. На макушке холма выглядывает из елей небольшая колоколенка. Издали можно подумать, что деревья подступают вплотную к церкви, но, когда подъедешь ближе, оказывается, что вокруг церкви есть просторная поляна и даже запущенный липовый парк. На поляне в нескольких местах проглядывают из крапивы, из мелкого кустарника розоватые груды щебня. Здесь стояла усадьба князей Салтыковых с прекрасным дворцом, с флигелями, конюшнями и даже с оранжереей.

Под церковью был устроен ныне разоренный склеп — фамильное захоронение князей Салтыковых. В книге, о которой я вскоре расскажу более подробно, я вычитал о Снегиреве следующее.

«До 1813 года Снегирево было сельцом и приходом принадлежало к церкви села Спасского-Савеловых. В 1813 году помещик села генерал-фельдмаршал князь Николай Иванович Салтыков построил на свои средства в Снегиреве каменную церковь с такою же колокольней, и при ней образовался приход. В склепе, находящемся в холодной церкви, покоятся останки строителя храма сего князя Николая Ивановича Салтыкова (ум. 1816 г. 24 мая), супруги его Натальи Владимировны (ум. 1812 г. 7 сентября), сына их князя Сергея Николаевича (ум. 1828 г. 25 апреля) и внука их князя Алексея Дмитриевича (ум. 1859 г.)».

О владельце имения и строителе церкви в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона в томе 50 на странице 156 я прочитал:

«Салтыков (князь Николай Иванович, 1736—1816) — генерал-фельдмаршал; участвовал в Семилетней войне.

В 1769 г. содействовал князю Голицыну в овладении Хотином. С 1783 г. руководил воспитанием великих князей Александра и Константина Павловичей. В 1784 г. назначен сенатором и членом совета при Высочайшем присутствии (впоследствии Гос. совет), в 1788 г.— вице-президент военной коллегии, а с 1790 г. вступил во все права президента. С 1812 г. председательствовал в Гос. совете и комитете министров. В 1814 г. возведен в княжеское достоинство».

В этом-то Снегиреве жил некогда священник отец Иван, известный своей начитанностью, образованностью и, как я сказал бы теперь, широтой взглядов. Впрочем, убеждения его были тверды. Рассказывают, будто его принуждали отказаться от священства, но он ответил, что, однажды приняв сан, он его с себя добровольно не сложит.

Я в детстве раза два видел отца Ивана. В памяти остались белоснежная, как у деда-мороза, борода и очки с синими стеклами. А еще остались фраза и жест отца Ивана: он показал на портрет Сталина, висевший у него на стене и странным образом соседствующий с иконами, посмотрел на него и заявил:

— Вот, люблю за размах!

В комнате было трое: отец Иван, мой отец, крестьянин, никогда политикой не интересовавшийся и вряд ли оценивший декларацию радушного хозяина дома, и я, мальчик лет семи, однако же вот запомнивший и белую бороду, и синие очки, и портрет, и саму интонацию, с которой были произнесены слова.

Осталось в непроизвольной памяти и что-то золотистое, красноватое, чем был заполнен передний угол, и даже огонек лампады, и даже сама лампада в виде парящего фарфорового голубка.

Зная, что отца Ивана давно нет в живых и что дом его занимает внучка со своим мужем (оба были моими одноклассниками в семилетке), я надумал сходить к ним и посмотреть, что же представляло собой конкретно все то, что осталось в памяти в виде смутного золотистого и красноватого.

В комнате теперь было по-другому. Например, обои тогда, при отце Иване, вовсе не бросались в глаза, а теперь они сделались самым главным, ярким, бросающимся в глаза. Добавляла броскости и картина «Три богатыря», написанная теперешним хозяином дома на большой церковной иконе.

— Живопись вы, конечно, предварительно соскребли?

— Зачем же, я прямо так, по живописи.

Я представил, как легко смывались бы эти сине-зеленые масляной краской написанные богатыри, но нечего было и думать, чтобы автор позволил уничтожить свое творение во имя освобождения иконы.

— Не осталось ли после отца Ивана еще других икон?

— Валяются какие-то иконы на чердаке.

Из разрозненных, пропыленных чердачной пылью лоскутков никак не складывалась моя детская золотистая мозаика, да еще и с маленьким рубином лампадки. Все это были поздние заурядные иконы в застекленных футлярах, и, хотя мне позволили выковыривать из громоздких футляров их сравнительно небольшую сердцевинную суть, ничем не удалось поживиться на чердаке бывшего дома отца Ивана.

— Две книги остались после него. Исторические. Можете взять с собой. Только с возвратом. Я сам страсть как люблю все историческое и старинное.

Я думал, что это будут какие-нибудь исторические романы вроде «Князя Серебряного» или «Юрия Милославского», но в руках у меня оказались два пухлых, небольших по формату тома. Корешки черные, кожаные, с золотым тиснением, потертые. Корки — в тех прожилках под мрамор, которыми украшали обыкновенно переплеты книг в конце XIX — начале XX века. Обе книги и были изданы одна в 1893, а другая в 1896 году. Это важно было усвоить, потому что сведения, помещенные в книгах, относились, следовательно, к тем же годам.

Название обоих томов было одно и то же, а именно: «Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии». Разница же между томами состояла в том, что один из них вмещал Владимирский, Переяславский, Александровский, Шуйский, Ковровский, Вязниковский и Гороховецкий уезды, а другой — все остальные: Суздальский, Юрьевский, Меленковский, Муромский, Покровский и Судогодский.

Унося эти книги домой, я не знал, что на некоторое время они сделаются чуть ли не единственным моим чтением.

Сведения были скупые и целенаправленные. В предисловии так и говорилось: «Настоящее издание имеет своей задачей, с одной стороны, восстановить, насколько возможно, прошлое церквей и приходов Владимирской епархии, указать сохранившиеся в них священные памятники стари-

ны и т. под., а с другой — показать их настоящее состояние. Край, составляющий ныне Владимирскую епархию, имеет длинную, многовековую историю, которая так или иначе отражалась и на отдельных храмах и на населенных пунктах его; поэтому, восстанавливая прошлое этих храмов и селений, мы тем самым изучаем историю края в таких подробностях, которые не входят в задачи большинства исторических исследований. Таким образом, настоящее издание должно удовлетворить любителя родной церковной старины. Для нашего же епархиального духовенства оно, кроме того, может быть настольной справочной книгой; например, если бы кто из причта захотел переместиться в другой приход, то в этой книге он найдет все необходимые на сей случай сведения — и о числе душ в приходе, и о доходах, и о домах, и том. под.».

Со времени выхода книг прошло шестьдесят пять лет (начало моего увлечения относится к 1961 году), а устарели книги, кажется, на века. Как если бы начал путешествовать по современной Греции, имея в руках путеводитель по Элладе времен Солона, или начал бы путешествовать по современной Италии, имея путеводитель Древнего Рима. Или начал бы путешествовать по современной Европе, имея путеводитель времен средневековых замков, средневековых рыцарей и даже, может быть, примерное расписание турниров на ближайшие месяцы. Остались же названия: Афины, Рим, полуостров Пелопоннес, остров Крит, замки Луары, Эдинбург, Севилья...

В самом деле, если бы захотел кто-нибудь из уцелевшего причта поменять свое место, разве он мог бы воспользоваться этим справочником? Выбрал бы он, допустим, село Ставрово, древнее и богатое торговое село, с двумя церквами, с ярмарками, двенадцатью чайными, а столкнулся бы с праздником «Березка», со стадионом, на котором происходят футбольные матчи, а также с расписанием автобусов, проходящих через Ставрово.

Я много говорю о книгах, доставшихся мне случайно, а между тем все равно нельзя получить верного представления о книге, если не прочитаешь из нее несколько страниц. Вероятно, не у каждого окажутся под руками эти книги. Я рискну и выпишу одну лишь справку, например о Ставрове, о котором я только что упомянул. Сразу станут понятными стиль книги, ее содержание, ее безнадежная отсталость от жизни.

СТАВРОВО

Село Ставрово находится в 25 верстах от города Владимира и расположено среди обширной и красивой долины на правом берегу Колокши, впадающей в Клязьму. Есть предание, что здесь было местопребывание второй супруги великого князя Всеволода Анны (великий князь Всеволод вступил во второй брак в 1206 году) и что она дала греческое название селу (ставрос — крест), но по какому поводу — неизвестно. Каменные кресты, находящиеся в окрестностях Ставрова, также говорят о древности этого села. В письменных старинных документах Ставрово в первый раз встречается в «жалованной грамоте великого князя Василия Иоанновича Владимирскому Дмитриевскому собору 1515 года марта 4». Здесь оно упоминается наряду с другими дворцовыми селами, состоящими в окладе денежного и хлебного платежа просфорнице Владимирского Дмитровского собора: «На год со крестьян села Ставрова две четверти ржи да по четверти пшеницы да по ситу гороха, да по две деньги на соль и дрова».

В 1628 году село Ставрово в приходных и окладных книгах патриаршего казенного приказа значится дворцовым имением государыни царицы инокини Параскевы Михайловны, а с 1632 года оно значится вотчиной московского Вознесенского монастыря; пожаловано сему монастырю Ставрово, как видно из писцовых книг 1650 года, царем великим князем Михайлом Федоровичем в вечное поминовение умершей владелицы села царицы Пелагеи, «во иноцех Параскевы». Вотчиной московского Вознесенского монастыря Ставрово осталось до 1764 года, а в этом году перешло в ведомство государственного имущества.

Церковь села Ставрова в упомянутых книгах патриаршего казенного приказа записана под 1628 годом так: «Церковь великого чудотворца Николы в селе Ставрове в вотчине государыни царицы инокини Параскевы Михайловны дани, пожалованной грамоте вдвое рубль двадцать пять алтын две деньги. Генваря в 28 день на нынешний сто тридцать шестой год те деньги платил поп Иван». Одновременно с Николаевской церковью в Ставрове существовала и другая церковь в честь успения Пресвятые Богородицы, с приделом пророка божия Ильи; «обе церкви деревянны, а в церквах образы и свечи и ризы, и книги и всякое церковное строение мирское на церковной земле, а в селе: поп

Иван Демидов да Семен Иванов, да дьякон Ильюшка Федоров, да дьячок Васька Федоров, да просвирница Марьица дочь Пахомова, двор монастырский, двор приказчиков, двор земского дьячка, двадцать восемь дворов крестьянских, да пятьнадцать бобыльских».

В начале XVIII столетия Николаевская церковь от воли Божией сгорела и по указу патриаршего казенного приказа построена была новая, также деревянная, и освящена в 1718 году в честь того же святителя. Вновь построенная Николаевская церковь существовала до 1813 году, а в этом году снова сгорела и на месте ее усердием прихожан построена была каменная церковь в честь живоначальныя святые Троицы, которая существует до настоящего времени. Что касается Успенской церкви, то и она в 1720 году с разрешения патриаршего казенного приказа на средства прихожан была обновлена и в обновленном виде стояла до 1798 года; в этом году за ветхостью была разобрана и усердием прихожан построена каменная пятиглавая также в честь успения Божьей матери и существует до настоящего времени.

Таким образом, в селе Ставрове имеются две церкви — Успенская и Троицкая. Успенская церковь — теплая; престолов в ней три: в честь успения Божьей матери, святого пророка Ильи и преподобного Сергия чудотворца Радонежского. Последний придел устроен и освящен в 1877 году. Троицкая церковь — холодная; престолов в ней пять: в честь святой животворящей Троицы, Покрова Пресвятые Богородицы, святого чудотворца Николая, святого Иоанна Богослова и святого великомученика Георгия. Обе церкви и колокольня каменные же, в 1877 году обнесены новой каменной оградой.

Копии метрических книг Успенской церкви с 1806 года, а Троицкой — с 1831 года хранятся в целости; копии исповедальных росписей с 1829 года хранятся в церкви. Опись церковному имуществу есть.

Из священных предметов заслуживают внимания: 1) Крест наперсный сребро-позлащенный с частицами святых мощей великомученика Пантелеймона; на лицевой стороне его вложены мелкого размера четыре камня; а на задней — против каждого камня вычеканены слова: вверху — «Камень крови господней», по сторонам — «Камень горы Голгофы» и «Камень горы Елеонской»; внизу — «Камень горы Вифлеемския». Этот крест пожертвован в церковь крестьянином прихожанином, но где он приобрел

его — неизвестно. 2) Крест напрестольный, серебряный, чеканной работы 1730 года. 3) Древние местные иконы Спасителя и Казанской Божьей матери. 4) Древний образ Симеона Столпника, писанный на камне в часовне близ Успенской церкви. 5) Древний образ святителя чудотворца Николая в сребро-позлащенной ризе в часовне при деревне Добрыниной; этот образ пользуется особенным почитанием прихожан. Из книг: 1) Служебник московской печати 1676 года. 2) Годовой круг Минеи московской печати 1693 года. 3) Евангелие на александрийской бумаге в лист, весом два пуда и десять фунтов. Передняя доска Евангелия обложена серебром и вызолочена; на ней в пяти клеймах на финифти изображены: Воскресение Спасителя с символическими животными; клейма обложены гранатами. Задняя доска Евангелия обложена латунью и посеребрена; на ней изображен дом Премудрости. Среди дома на троне с державою и скипетром восседает Премудрость; ей предстоит Давид с разогнутой книгой, со словами: «Мал бех братий моих посох...», и Соломон с копьем — в одной руке и шлемом — в другой; у ног лежит щит. На корешке медном изображены символические знаки Ветхого и Нового завета. На двух медных застежках изображены два евангелиста. Все четыре евангелиста перед началом каждого евангелия писаны тушью рукою. Кто и когда пожертвовал это Евангелие — неизвестно.

Церковное здание: 1) часовня в деревне Добрынине в честь боголюбивой Божьей матери; при той же деревне в поле деревянная во имя святителя и чудотворца Николая; в деревне Белый двор каменная в честь Смоленской иконы Божьей матери; при деревне Богатищеве в поле деревянная во имя святого пророка Ильи, в селе при Успенской церкви каменная в честь Симеона Столпника; к последней часовне каждогодно из приходской церкви первого сентября совершается крестный ход для молебствия с водосвящением; в деревне Толтухове каменная часовня столбик, устроенная в 1885 году. 2) Дома и лавки: двухэтажный каменный дом, крытый железом; в верхнем этаже помещается сельское женское училище, а в нижнем квартира учительницы. Училище отапливается от церкви, за что сельское общество платит в церковь 50 р. в год. Одноэтажный дом, деревянный, на каменном фундаменте, крытый железом; в нем помещается почтовая станция с платою в пользу церкви 120 р. в год. Лавки каменные, крытые железом приносят доходу церкви в 1058 р. в год.

Причта по штату положено: три священника, дьякон и три псаломщика.

Земли имеется при церкви: усадебной две десятины, пахотной и сенокосной 116 десятин и 2340 квадратных сажен, в том числе писцовой на Троицкую церковь 10 десятин и на Успенскую церковь 46 десятин 1980 квадратных сажен; в пустоши Шихановке имеется около двух десятин березовой заросли. На писцовые земли планы и межевые книги есть и хранятся в церковной ризнице; на прочие же земли планов нет, но межевые столбы с литерами Ц. З. поставлены по любовному акту, учиненному в 1858 году между священноцерковнослужителями и казенными крестьянами села Ставрова. На содержание причта получается ежегодно дохода: 1) от пахотной и сенокосной земли 900 р. 2) Процентов с капитала 65 р. 3) За сбор зерновым хлебом 240 р. 4) От требоисправлений 2300 р. и 5) С лавок церковных 330 р., а всего до 3835 рублей. Дома причт имеет собственные на церковной земле.

Приход состоит из села (202 двора) и деревень: Добрынина, Шелдякова, Ермонина, Богатищева, Фомина, Белого двора, Филина, Монакова, Еросова, Остафьева, Пестерюгина, Толпухова, Рыжкова, Высокого, Сулукова, Ягодного, Лучинского, Новоселки и Тетеринова. Деревни стоят от церкви не далее пяти верст. Особых препятствий для причта и сообщений с ними не имеется. Всех дворов в приходе 867; душ мужского пола 2758, а женского пола — 2952; сверх того, раскольников-поповцев пять дворов в деревне Монакове и шесть дворов в деревне Высокове. Мужского пола 35 душ, а женского пола — 52.

В селе Ставрове два училища: мужское двухклассное Министерства народного просвещения, открывшееся в 1877 году, помещается в доме, построенном крестьянином Бажановым, и земское женское училище, открытое также в 1877 году, помещается в вышеупомянутом церковном доме».

Вторая супруга великого князя Всеволода Анна приехала на Русь из Византии. Вероятно, она поддерживала какую-нибудь связь с родиной и могла устроить так, чтобы то одно, то другое напоминало ей родной Константинополь. Как видим, начала она с названия селения. Не может быть также, чтобы она не привезла с собой или не выписала позже каких-нибудь царьградских святынь, дабы всегда были перед глазами. Если думать о памятных святынях, то

ими, в первую очередь, могли быть иконы, церковные книги, церковное шитье.

Можно ли представить, чтобы в церкви села, в котором живет великая княгиня, взятая на Русь из Византии, не было византийских икон? Во-первых, Анна могла привезти их с собой. Во-вторых, в то время на Руси были первые века христианства и, значит, было много византийских живописцев, оснащавших иконами русские храмы и обучавших иконописному мастерству русских людей. Если бы Анне понадобились живописцы для оснащения церкви в Ставрове, она, по всей вероятности, предпочла бы своих земляков.

Иконы из ее княжеского дома могли потом перейти в церковь и храниться там и хотя бы одной или двумя иконами дойти до поздних времен.

Тогда почему же нет об этом указания в справке, выписанной мною от строки до строки?

Во-первых, все же есть указания на три древних образа, из которых вне подозрения на тринадцатый век одна только Казанская Божья матерь, потому что Казань завоевана в середине шестнадцатого столетия. Что касается Николы Угодника или Симеона Столпника, писанного на камне, то они практически могли быть какого угодно века, в том числе и тринадцатого, в котором жила в Ставрове княгиня Анна.

Кроме того, в указаниях на древности справочная книга во многих случаях неточна или даже несведуща. У меня не было возможности убеждаться в этом на каждой странице, потому что нельзя проверить, ибо описанное в книге большей частью расточено и развеяно. Но вот два примера.

Известно, что главный иконостас во владимирском Успенском соборе был написан Андреем Рублевым и Даниилом Черным. Известно также, что, когда Екатерина Вторая решила заменить иконостас на новый, она старые иконы велела отправить в село Васильевское, что под Шуей.

При Советской власти в Васильевское отправилась экспедиция Третьяковской галереи. Все, что осталось от рублевских икон, искусствоведы нашли и вывезли. Мы можем теперь любоваться Рублевым, не выезжая из Москвы. Грандиозный деисусный чин, выполненный в масштабах владимирского Успенского собора, едва ли не главное украшение современной Третьяковки.

Не нужно осуждать Екатерину Вторую за то, что она

предпочла барокко Рублеву. Иконы Рублева во время Екатерины выглядели иначе, чем при Рублеве и чем теперь, когда они тщательно отреставрированы. Гениальная живопись была скрыта под поздними наслоениями неинтересной живописи. Иконы, вероятно, были тусклы и черны, в них не было ни нарядности, ни блеска.

Я заговорил о рублевских иконах, вывезенных в Шую, чтобы показать неосведомленность в некоторых случаях книги, о которой рассказываю. В самом деле, там, где описывается село Васильевское под Шуей, нет никаких указаний не только на иконы Рублева, но и на древности вообще. Написано только, что «святыми иконами, утварью, ризницей церковь снабжена очень богато».

Второй пример еще проще и нагляднее. Он касается церкви в моем родном селе. Я нашел в ней несколько икон XVII, а одну XVI века, тогда как в статистическом сборнике есть указание только на старопечатное Евангелие, изданное при патриархе Иосифе. Лучшая и древнейшая из всех икон Олепинской церкви стояла в самом темном углу и была скрыта за дешевым латунным окладом, замазанная дешевой масляной краской.

Я убежден, что и в двух ставровских церквах были древние иконы, восходящие, может быть, ко времени самой Анны, но они были записаны, загорожены окладами, и сама молва о них истощилась в веках и теперь молчала.

Судьба ставровских церквей такова. В одной из них устроили столярную мастерскую, а в другой расположилась МТС. И в ту и в другую церковь заезжали гусеничные тракторы, грузовики, закатывались бочки с горючим. Летняя церковь, та, что досталась МТС, была при строительстве укреплена железными тягами. Это ускорило ее гибель. Железные тяги приглянулись директору МТС, он приказал обрубить их и делать из них болты, гайки и другие запчасти. Меня всегда удивляла, между прочим, та легкость, с которой умеем мы распоряжаться всем, что сделано, или, как говорится, положено, не нами. Освобожденные от тяг церковные стены пошатнулись. Вибрация гусеничных тракторов, разъезжающих под сводами, ускорила дело. Церковь рухнула. На месте церкви теперь образовался скверик, в котором помещаются тир и танцевальная площадка.

Что касается зимней церкви, то она по-прежнему служит народу в виде столярной мастерской и склада.

Я сам, когда нужно было взять цементу, заезжал в нее на машине и ободрал у машины бок, потому что проезд очень узок, а водить автомобиль я тогда только еще учился.

5

Может быть, и не все древности, находящиеся в бесчисленных церквах Владимирской земли, были упомянуты в книге, но то, что упомянуто, не подлежит сомнению. Впрочем, какую бы старину, какие бы живописные сокровища ни сулила книга, приехав на место, довольствуешься чаще всего созерцанием щебня, поросшего крапивой, или колхозного склада с голыми стенами и с окнами, заткнутыми пропыленной паклей. Все же некоторые строки воспламеняли воображение и побуждали к действиям.

«Село Пречистая Гора — от Владимира в 40 верстах при речке Томе. Годов двести тому назад существовал здесь Покровский женский монастырь. Время его основания и упразднения неизвестно. В тридцатых годах настоящего столетия на месте бывшего монастырского храма стояла древняя часовня с деревянными иконами. В показанных годах часовня сгорела со всёми иконами, кроме двух икон: Воскресения Христова и Боголюбивой Божьей матери, которые сохраняются доселе в домах приходских крестьян. Кроме того, из этого монастыря сохраняется икона Божьей матери в церкви села Ельтесунова».

Сколько тут всего, в этом маленьком и скупом отрывке. Название — Пречистая Гора! Покровский монастырь. Время основания и даже упразднения неизвестно. По устоявшемуся обычаю, когда упразднялась и ломалась церковь, на месте ее воздвигали часовню. В часовню переносили из церкви наиболее древние иконы. Часовня стоит века. Про монастырь все забыли. Держится туманная легенда, что был будто бы раньше монастырь. Давно. Никто уж не помнит. Но часовня стоит, иконы в ней подлинные, из того самого монастыря, живые свидетели. По ним, по их древности можно узнать, в какие времена существовал монастырь.

В тридцатые годы (время Пушкина) часовня горит. Упала свеча, недоглядели, кругом дерево суше пороха, успело высохнуть за триста или четыреста лет. Горят древние монастырские иконы, горят шедевры, которые могли бы украсить любой музей, горят они в Пречистой Горе, затерянной в глубине Владимирского ополья, на крутом

берегу реки Колокши. Однако две иконы какой-нибудь расторопный мужик, или верующая старушка, или крестьянка из тех, что «в горящую избу войдет», успевает из огня выкинуть. Спасенные иконы изображают одна Воскресение, другая Боголюбивую Божью матерь. Иконы эти сохраняются в домах приходских крестьян.

Это было сто тридцать лет назад. Обыкновенная икона могла бы не простоять столько лет в крестьянской избе, но к иконе, спасенной из огня, особое отношение. Ее берегут, ее чтят. Мать завещает дочери не выбрасывать эту икону. Дочь, состарившись, наказывает своей дочери.

Мой дед, Алексей Дмитриевич, умерший в 1933 году, родился в 1849-м. Его отец, мой прадед, мог быть 1820-го или даже 1810 года рождения. Значит, пожар в Пречистой Горе был во времена наших прадедов и прабабок. То есть это было сравнительно недавно, и если поехать теперь в Пречистую Гору и хорошенько поспрашивать... И вот я почувствовал, что у меня захватило дух.

Возможность прикоснуться к седой, в восковых накрапах и в душистой копоти старине, осязаемая реальность старины лишили меня возможности думать о другом. Человеческая натура такова, что всякое распутывание следов и событий, всякий, как теперь мы говорим, детектив увлекает человеческую натуру и поглощает ее целиком.

Через несколько страниц «Статистическое описание» предложило новую занимательную задачу. Там, где описывались село Черкутино и входящие в Черкутинский приход деревни, была сделана сноска, набранная мелким шрифтом. Вот эта сноска от слова до слова.

«В часовне при деревне Горямине находится замечательная по древности икона святых Бориса и Глеба».

В первые дни моего увлечения в нашем селе жил молодой художник, выпускник ВГИКа Женя Игнатьев. Тетя Поля, у которой он квартировал, называла его Же́нюшка. Тотчас это имя привилось к молодому человеку, и мы тоже не называли его иначе.

Женюшка собирал в нашем селе материал для своей дипломной работы. Он бродил по окрестностям с этюдником и писал акварелью разные пейзажи, а также портреты жителей нашего села. При все том у него оставалось много свободного времени. Мы часто встречались и подолгу разговаривали. А так как я не мог в те первые дни моего увлечения говорить о чем-нибудь другом, кроме старых икон, то наш разговор все время вертелся около них. Я не замедлил

прочитать Женюшке про обе часовни, про сгоревшую в тридцатых годах прошлого века и про другую, существовавшую еще в год выхода книги, то есть в 1893 году. Как маршалы перед сражением, мы начали обсуждать предстоящие экспедиции.

Мы выбирали, с чего начать. Все как будто складывалось в пользу Горямина. Во-первых, близость. До Горямина от нас не больше трех километров, в то время как до Пречистой Горы двенадцать. Во-вторых, близость временная. Пречистенские иконы спасены из огня сто тридцать лет назад, а горяминская «Борис и Глеб» семьдесят лет назад все еще стояла в часовне. В-третьих, бо́льшая определенность. Одно дело — «сохраняются в домах приходских крестьян», и совсем другое дело — «в часовне находится»...

Хотя, если раздуматься, ни один из трех пунктов не давал горяминскому варианту никаких преимуществ. Во-первых, для автомобиля нет разницы между тремя километрами и двенадцатью. Во-вторых, сто тридцать лет и семьдесят, конечно, разные сроки, но между ними нет принципиальной разницы, оба они восходят к дореволюционному периоду России. Дело не в сроках. За один год могло сделаться больше, чем за предыдущие сотни лет. В-третьих, определенность на поверку тоже оказывалась относительной. В доме приходских крестьян, пожалуй, даже больше шансов было уцелеть черной старой доске, нежели в часовне посреди деревни.

Так мы обсуждали со всех сторон каждый из двух вариантов, пока Женюшка не воскликнул:

— Что мы думаем, всего ведь три километра. Через несколько минут мы будем на месте и все увидим в реальности. Давай заводи мотор!

Наша первая экспедиция (в дальнейшем мы стали называть их спасательными экспедициями) началась.

Конечно, рассуждали мы во время десятиминутной езды, часовня в Горямине погибла. Разные бури и потрясения прокатились по земле за эти десятилетия. Они перемешали дворцы, храмы, семьи, сословия, целые народы — все, что находилось на территории государства. Возможно ли после этой бури найти микроскопическую (в масштабах бури) дощечку с изображением Бориса и Глеба, прокоптившуюся от свечей и лампад. Неужели, хотя бы и в самой глубине океана, могут найтись некоторые закоулки, некоторые слои воды, не затронутые, не взбаламученные, не

перемешанные великим ураганом. Этого не может быть, и часовня в Горямине погибла.

Но если она и погибла, то гибель ее произошла на глазах людей, которые до сих пор обитают в Горямине и могут про нее рассказать.

Горямино располагается на крутой горе, сбегает по ней на луг к речке Ворще. Мы заехали в деревню сверху и спускались вдоль улицы на тормозах. Мне не хотелось оставлять машину на таком крутом спуске, и я все выбирал поперечный проулок, чтобы своротить в него и поставить машину поперек склона. Такой проулок вскоре попался, я повернул руль, и мы остановились на зеленой лужайке возле женщины, стиравшей белье. Цинковое корыто стояло на табурете. Женщина в фартуке старательно намыливала большую тряпку.

Это была наша первая экспедиция. Мы не знали, с какого конца начинать разговор, и сказали пока самое необходимое и естественное:

— Здравствуйте.

— Здравствуйте, коль не шутите.

— Какие шутки. Вы не будете возражать, если машина постоит около вашего дома минут двадцать?

— Пусть стоит хоть до покрова. Вы по делу в наше Горямино? Из района или из области?

— Мы сами по себе. Интересуемся стариной. Говорят, что ваша деревня Горямино очень старинная, историческая?

— Как же, как же. Наше Горямино старее Черкутина. Знаете, большое село недалеко от нас?

— Знаем. Но в Черкутине родился Сперанский, а что у вас? Чем известно и знаменито ваше Горямино?

— Старики сказывают, что сначала Горямино было селом, а Черкутино деревенькой нашего Горяминского прихода. Это было очень давно, старики и сами не помнят, только рассказывают. Им, значит, тоже от стариков передалось. Потом Черкутино разбогатело. Богатые черкутинские мужики перетянули от нас церковь к себе. Поэтому село называется Черкутино.

— Непонятно.

— В старину говорили не «церква», а «черква». Получилось у них Черкватино, а потом уж и Черкутино.

Женщина рассказала все очень точно. В старой книге о жизни и деятельности Сперанского название села объясняется таким же образом.

— Черкутино теперь понятно, но почему же Горямино?

— Горямино — горевали, значит, наши мужики, что отобрали у них церковь, вот и вышло Горямино.

— Может быть, название ваше по крутой горе? Смотрите, на каком вы крутом спуске. Гора — Горямино. Можно ведь объяснить и так.

Женщина задумалась, но потом энергично возразила:

— Нет, молодые люди, вы нас не путайте. Мы называемся не по горе, а по горю. Так старики нам сказывали, так и мы про себя считаем.

— Ладно, не будем спорить. Но из чего видно, что некогда у вас была церковь? Должна бы остаться какая-нибудь примета, например часовня.

— Вот я и говорю,— улыбнулась женщина.— Часовня-то как раз против моих окон стояла.

— Давно ли нарушена? — спросил я как можно спокойнее.

— Позапрошлый год разломали. Приехал трактор из совхоза, наподдел, она и рассыпалась по бревнышку, а бревна потом растащили на дрова.

— Зачем ее разломали?

Женщина не поняла моего вопроса.

— С какой целью разломали часовню? Была ведь, наверно, какая-нибудь цель? Если бы трактор наехал на нее случайно, по пьяному делу,— это одно...

— Не знаю. Сломали, и конец. Значит, так было нужно.

Опасаясь, что разговор, начавшийся так удачно и так конкретно, утонет в туманных рассуждениях, я круто повернул его опять на узкую, но верную и нужную нам тропинку.

— Ладно, не будем говорить. Сломали часовню,— значит, было нужно. Но в часовне, наверное, содержалась утварь, разные лампады, подвески и эти... как их называют, иконы?

— Икон давно в ней не было. И вообще ничего. Сохранялась одна наружность.

— Не могло все испариться само собой. Верно, жители Горямина разобрали иконы по домам?

— Нет, не помню, чтобы по домам. А куда подевались, тоже сказать невозможно. Нарушилось все само собой, и стояла часовня пустая.

В этом месте женщина сделала паузу и вдруг, будто читая наши мысли, будто точно зная, зачем мы приехали, внятно, отчетливо проговорила:

— Одна-единственная икона осталась после этой часовни — «Борис и Глеб». У моей соседки Анны Дмитриевны висит. А то больше ничего не осталось. Да и давно уж... Сохранялось одно обличье.

Если бы здесь присутствовали посторонние люди, то для них фраза о иконе «Бориса и Глеба» ничем бы не выделилась из остального разговора. Фраза была не тише, не громче, не тусклее, не ярче, обыкновенным ровным голосом произнесенная фраза. Для нас же она была как выстрел, как взрыв, как гром среди ясного неба. У Женюшки непроизвольно ослабла и опустилась, как при параличе, нижняя челюсть.

— Поглядеть бы на эту иконку, на «Бориса и Глеба».

— Не покажет. Старуха своенравная, неизвестных людей не любит. И вообще она теперь в большом расстройстве. Может, слышали, парня мы па днях похоронили, тракториста. Ее внук.

Про тракториста мы действительно слышали. Дело было в том, что тракторист, молодой парень, напился пьяным. Как всегда бывает в таких случаях, захотелось еще. А был уж вечер. Магазины закрыты, трактиров нет. Парень поехал в другую деревню к надомнице.

Не всем покажется понятным это слово. Сельские магазины, находящиеся в наиболее крупном населенном пункте, на центральной усадьбе совхоза или колхоза, обслуживают и деревеньки, расположенные поблизости. В иной из деревенек учреждается надомница, то есть, по существу, филиальчик магазина. Надомница берет в магазине товар и торгует им на дому. Она не продавец, она обыкновенная колхозница или работница совхоза. Вместе со всеми она копает картошку, ухаживает за коровами, возит сено. Но в вечерние часы можно к ней прийти и купить, что нужно. Приходят и среди ночи, стучат в окно, поднимают с постели.

Здесь следует оговориться. Всего, что нужно, у надомницы, конечно, не купишь. У нее хранится только один товар, в котором возникает особенная нужда как раз после работы, как раз в те часы, когда основной магазин закрыт. У надомницы хранится одна только водка.

Итак, подвыпивший тракторист поехал на тракторе в другую деревню к надомнице. Ночь была темная, сырая, крапал дождь. Трактор свалился с крутой горы в ручей. Трактористу прищемило ноги, и он, не имея возможности

выбраться, захлебнулся, а может быть, он убился еще раньше, когда кувыркался вместе с трактором.

Несколько дней по всем окрестным деревням только и говорили про этот случай. Мы тоже о нем были хорошо наслышаны. Мы не знали, правда, что история с трактористом, казавшаяся нам посторонней, неожиданным образом коснется нас. Теперь оказывалось, что погибший тракторист был внуком Анны Дмитриевны, у которой хранится замечательная по древности икона «Бориса и Глеба», и что смерть тракториста может оказать косвенное влияние на успех нашего предприятия.

Сказать, что мы были ошарашены, ошеломлены известием о иконе, значит только в некоторой, приблизительной степени выразить наше состояние.

Чтобы скрыть волнение, мы быстро пошли от женщины, стиравшей белье, а также и от дома Анны Дмитриевны. Мы сели на землю посреди деревни, прямо на дороге, и начали лихорадочно говорить друг другу, как нам теперь себя вести. Из окон на нас, сидящих на дороге, смотрели любознательные горяминцы.

Да и как нам было не волноваться. Мы узнали, что икона здесь, в соседней избе, у Анны Дмитриевны, но мы понимали, что выпросить икону будет не просто, что скорее всего ее не выпросишь никогда. Нам казалось это вопиющей несправедливостью. Мы загорелись собирательством, мы докопались в книге, что «в часовне при деревне Горямине...», мы напали на след, мы нашли... Достать икону для нас теперь самое страстное желание, у нас есть, наконец, деньги, которые мы готовы заплатить... Мы не знали еще доподлинно, но, значит, чувствовали, что деньги в разговоре со старушками есть самый незначительный, а чаще всего отрицательный аргумент.

Усиливало наше волнение и то, что икона не какая-нибудь, но «Борис и Глеб». Христианство пришло на Русь со своими святыми. Христос, Божья матерь, Иоанн Креститель, Николай Угодник, Георгий Победоносец, апостолы, пророки, много святых. Со временем начали появляться, канонизироваться свои, домашние, русские святые. Самыми первыми были канонизированы два юноши, сыновья князя Владимира Борис и Глеб, коварно убитые по мотивам междоусобицы. Их изображают всегда вместе, то едущими на лошадках, то стоящими в рост, но всегда с мечами, в горностаевых шапочках. Иногда между ними изображается и князь Владимир. Каждому собирателю известно, что

икона «Борис и Глеб» большая редкость, и начать свое собирательство с нее, да еще если она «замечательная по древности», это была бы удача из удач.

Почему же «была бы», когда она уже есть! До нее пятьдесят шагов. Но между нами стоят воля и характер Анны Дмитриевны. Не случайно старуха взяла домой и хранит у себя одну-единственную икону из всей часовни. Теперь же, наверно, молится Борису и Глебу о спасении души погибшего внука. Эта икона — самое дорогое, что осталось у бедной старухи в жизни. Можно ли самое дорогое выпросить и увезти навсегда?

Поднимаясь на крыльцо к Анне Дмитриевне, я располагал уже точным ощущением, что иконы нам не видать. Анна Дмитриевна оказалась действительно старой женщиной, худощавой, одетой в черное. Она уселась против нас на табуретке.

— Плохо я вижу. Народ вы как будто незнакомый. Один глаз у меня совсем ослеп, другой туда же готовится. Зачем пожаловали?

— А вы знаете, Анна Дмитриевна, у моей матери тоже болят глаза. Из Москвы ей присылают очень хорошие капли. Она пускает через два часа, только тем и спасается. Без них давно бы ослепла. Если хотите, я возьму пузырек и привезу вам.

— Да уж не знаю, право. С чего это вы такие добрые? Я все хотела послать к Степаниде Ивановне в Олепино. Она, слыхать, глазами-то бьется. А у нее дети в Москве, один писатель. Наверное, есть у нее какие-нибудь лекарства.

— Вы разве знаете Степаниду Ивановну?

— Как же я могу ее не знать. Мы с ней в старину-то как подруги. И мужа ее, Алексея Алексеевича, хорошо знала. В гости хаживали на Ивана Постного или в покров.

К нам ходило много гостей. После обедни, прежде чем разойтись по своим деревням, шли по тропиночке из церковной ограды к нашему дому и Марья Григорьевна Бурякова из Шунова, и Александра Прокофьевна Камынина из Негодяихи, и Пелагея Николаевна Ламонова из Брода. Они истово крестились у порога, одетые в черное, обедничное, в черных кружевных платках. Усаживались за стол, где кипел большой самовар.

— Анна Дмитриевна, вы, может быть, меня не знаете, но я ведь младший сын Алексея Алексеевича и Степаниды Ивановны.

Анна Дмитриевна встрепенулась.

— Как же это я не узнала! Слепа, слепа. Один глаз совсем не видит, другой туда же готовится. Не узнала. Я сейчас самовар поставлю. Он у меня скоро поспевает, сейчас.

Надо было бы соглашаться на самовар. Потому что где еще может возникнуть интимность и доверительность, как не за неторопливо поющим самоваром. Целый день (три дня!) можно просидеть за чаепитием ради того, чтобы... Но охотничьей выдержки у нас было мало, и мы от чаепития в обществе старушки вежливо отказались.

Тем не менее разговор наш пошел набирать высоту. Горяминская часовенка незаметно втянулась в орбиту нашего разговора.

— Позапрошлый год разломали,— с явной жесткостью к разломавшим подтвердила Анна Дмитриевна.— Приехал из совхоза трактор и по бревнышку раскатил.

— А утварь куда? Всякие там кадила, лампады и эти доски, на которых нарисовано.

— Нет, ничего не осталось. То есть ни одной даже иконки не осталось от часовни горяминцам на память.

Анна Дмитриевна остановилась, улыбнулась про себя, будто порадовалась лишний раз, и после паузы, показавшейся нам очень длинной, сказала:

— Есть у меня, правда, одна икона. Храню. Из этой часовни. «Борис и Глеб». Она небольшая, правда, невзрачная, без ризы, без украшений — одна доска.

— Почему вы взяли именно эту икону, если она невзрачная?

— Икона не простая, а чтимая, богоявленная. Все у нас ее очень почитали. Вот я и взялась хранить. Если желаете, можно посмотреть. Руками только трогать нельзя, а посмотреть можно, пожалуйста.

Анна Дмитриевна повела нас в сельник. Еще не были откинуты деревянные ставни на окошке, еще в сельнике было совсем темно, а я уж увидел икону, висящую в дальнем левом углу. Сельник, когда Анна Дмитриевна открыла ставенку, наполнился сухой бревенчатой желтизной, и не было в нем ничего, кроме одной иконы. Мы остановились перед ней и стали смотреть.

Икона написана на доске, почти квадратной. Размер около полуметра и в ту и в другую сторону. Борис и Глеб, оба с мечами, оба в шапочках. Женя затаился за моим плечом, не слышно даже дыхания. А я сразу, в первые

секунды, хотя и мало что понимал тогда в иконах, а вернее сказать, совсем ничего не понимал, отметил несоответствие легенды об иконе «замечательной по древности» и живописи ее, которую никуда нельзя было отнести, кроме как к двадцатому веку. Можно было успокаивать себя тем, что икону, поскольку она чтимая, подновили. До революции, конечно, лет пятьдесят — шестьдесят назад. Но почему же нет и ковчега, и весь вид ее новенький, крепенький, будто она не висела четыреста лет в горяминской деревянной часовне, а только что взята из иконописной мастерской?

— Анна Дмитриевна, как же так? Икона «Борис и Глеб» считается очень древней, однако письмо на ней не старинное, а новое. Может, вам ее подменили?

Анна Дмитриевна усмехнулась:

— Ценили мы очень эту икону. Была она чтимая. А вышло так: когда сгорела наша часовня, сгорели вместе с ней все иконы, сгорели, конечно, «Борис и Глеб». И вот посылаю я своего мужа в Москву. Поезжай, говорю, найди хорошего живописца, пусть напишет нам нового «Бориса и Глеба». Собрали мы со всей деревни денег, и муж поехал. Привез икону, которую вы теперь видите. Мы ее освятили и с молебном поставили в часовню.

— Часовня, говорите, сгорела.

— Новую срубили мужики.

— Когда сгорела часовня?

— Как раз в светлое воскресенье. Пьем чай, а в окне что-то поблескивает. Я оглянулась — батюшки мои светы! Часовня горит! Упала свеча, кругом дерево, краска, сушь. Все сгорело. Поздно заметили. «Бориса и Глеба» как чтили, а из огня вытащить не могли.

— Когда это было?

— Говорю, в самое светлое воскресенье. Чай сели пить...

— В каком году?

— Год-то я теперь и не вспомню. Была я замужем. Моего мужа в Москву к живописцу посылали. Помнится, уж и дети народились. Году, должно быть, в десятом.

Мне льстило, что я так точно определил про себя возраст живописи на иконе, но уж лучше бы ошибиться.

— Как думаете, Анна Дмитриевна, ваш муж из Москвы привез совсем новую икону или намоленную, старую?

— Как это старую? Чай, он деньги живописцу платил, пятьдесят рублей. По тем временам очень большие деньги. А потом мы ее освятили.

— Похожа была старая икона на эту или вы не помните?

— Очень хорошо помню. Так-то она вроде и похожа. Те же Борис и Глеб. Но лики были поменьше, сами фигуры подлиннее и писано все по-старинному. Все то же самое, а фасон другой. И доска сама... Одним словом, другой фасон.

Уезжая из Горямина, мы не знали, огорчаться нам или радоваться. Нет, конечно, независимо ни от чего ужасно, что в 1910 году сгорела вместе с часовней замечательная по древности икона «Бориса и Глеба». Эта потеря невосполнима, и можно только скорбеть. Примитивно же, исходя из текущего часа, мы не могли решить для себя, что для нас было бы легче: уезжать из Горямина, зная, что у Анны Дмитриевны хранится подделка пятидесятилетней давности, или уезжать от нее, оставляя бесценную старину, на которую можно лишь посмотреть, но до которой нельзя даже дотрагиваться руками.

Я отчетливо помню, что в то время я испытывал некоторое облегчение, питаемое эгоизмом собирателя. Но чем больше проходит времени, тем больше я жалею, что икона погибла и ничем никогда потери не возместишь. Ибо не было и нет на Руси двух совершенно одинаковых икон, даже и по письму, не говоря уж об их судьбе.

6

Итак, из двух направлений нашего первого поиска мы выбрали Горямино, не выбрав Пречистой Горы. Теперь нам ничего не мешало всю энергию переключить на Пречистую Гору. Наше приключение в Горямине, несмотря на его полную безрезультатность, внушило нам большие надежды. В самом деле, стоило остановиться около первой женщины, как та сейчас же сообщила, у кого хранится старая икона. Не так ли получится и в Пречистой Горе? Приедем, спросим, найдем, постараемся купить.

Наши праотцы, основатели российских деревень и сел, заботились не только об удобстве, но также — о красоте. В расположении каждой деревни отыщется своя прелесть, но мало найдется сел, расположенных столь красиво и столь удобно, как Пречистая Гора. Сейчас, правда, названия такого официально не существует. Дело в том, что к селу Пречистая Гора примыкает через овраг большая

деревня Кобелиха. Это название показалось неблагозвучным, и решили Кобелиху, а заодно и Пречистую Гору именовать — Красное Поречье.

Из нового названия легко догадаться, что поблизости есть река. Действительно, среди широких лугов, то просто зеленых, то цветущих разными цветами, протекает тихая светлая Колокша. Она сейчас потеряла свой вид, потому что нарушились многие мельницы, подпиравшие воду плотинами, но все же кое-что и осталось. Меньше воды, больше кувшинок да осоки. Над Колокшей и над лугом поднимается высокий холм, прорезанный в одном месте оврагом, словно раскроили ножом каравай хлеба. На холме по обе стороны оврага и разместились Кобелиха с Пречистою Горой — Красное Поречье.

Можно бы и не говорить, что место красивое и благодатное. Ведь существовал в незапамятные времена на этом холме монастырь, а известно, что основатели всех монастырей были люди со вкусом или, по крайней мере, с соображением. Все монастыри располагались в угодных, в очаровательных уголках земли. Да и нужно было для благолепия, для того, чтобы богомольцам захотелось сюда прийти, а придя, чтобы умилились, а уйдя, чтобы вспоминали, рассказывали и прославляли.

Интересно бы взглянуть, как выглядел холм над рекой в те времена, когда располагался на нем и вырисовывался древний Покровский монастырь. Теперь мы видели только, как дорога, красиво загибаясь, прочертила белой чертой зеленый скат холма от подножия до вершины.

Поднявшись на холм, мы оказались в большом селе, расположенном в два порядка. Между порядками — ужасно разъезженная грузовиками и тракторами дорога. По ухабам проехали вдоль села и прикинули, что домов не меньше семидесяти.

Что нам делать и как действовать, мы не знали. Проще всего было бы обойти все семьдесят домов из дома в дом и спрашивать — не у вас ли, мол, хранится древняя, от неведомого монастыря оставшаяся, из огня сто тридцать лет назад спасенная икона? Но путь этот, по некотором размышлении, мы отвергли. Во-первых, не в каждый дом войдешь, в ином доме никого нет, все ушли на работу. Во-вторых, сообщать заранее, что мы ищем икону древнюю монастырскую, значило бы возбуждать к ней интерес у жителей Пречистой Горы. В-третьих, атмосфера в совре-

менных селах такова (нам казалось), что само по себе смешно и нелепо ходить по домам и спрашивать про иконы.

Мы были во многом робки и наивны, мы были подвержены ложному стыду, который долго и много еще мне вредил. Мы решили найти колхозного бригадира. План был прост. Один писатель и один художник интересуются старым бытом крестьян, вернее, остатками старого быта. Я писатель, буду спокойно изучать, а художник будет срисовывать. Нас интересовали бы разнообразные предметы крестьянского обихода: серп, цеп, лукошко, какое-нибудь берестяное плетенье, вышитое полотенце, деревянный ковшик — все, что валяется без надобности на чердаке или в чулане. Под этим предлогом, рассчитывали мы, легко зайти в любой дом.

За бригадиром пришлось ехать на другой конец села, на колхозный ток, где шла подготовка к уборке урожая. Снова испытали мы чувство неловкости: люди занимаются делом, ровняют и разметают ток, расстанавливают в нужном порядке разные там сортировки и веялки, бригадир руководит людьми, но вот нужно отрывать его от дела и рассказывать ему, стоящему на фоне современных сельскохозяйственных орудий, о цепах и лаптях.

Бригадир Петр Алексеевич Филиппов, мужчина средних лет, отошел, прихрамывая, от тока и выслушал нас серьезно и внимательно. Повезло нам уж в том, что как раз начинался в колхозе обеденный перерыв. Бригадир все равно, конечно, помог бы нам, но в некоторых домах могло бы не оказаться людей. Петр Алексеевич сразу отверг наш план подворного обхода целой деревни. Он ведь не знал нашей главной цели, он хотел как можно экономнее и лучше сделать то, о чем мы его просили.

— Домá у нас разные. В одном доме, кроме веника у порога, ничего не найдешь, в другом сундук набит прабабушкиным приданым. Есть у нас один старик. Хозяйство когда-то было крепкое, и свои руки в любое дело годились. Одним словом, старинный старик, с него и начнем.

Мы решили подчиниться бригадиру и плыть, что называется, по течению.

Дом старинного старика ничем не выделялся из всех остальных домов. Он был одноэтажный, кирпичный, три окна по улице, заурядный для Пречистой Горы домишко.

У старика — седая, местами пожелтевшая от табака борода, сам он весь небольшой, сухонький, но из тех, про кого говорят: двужильный.

— Хорошее дело вы задумали, молодые люди. Пройдет еще десять лет, и не найдешь в деревне не то что цепа — серпа. Отошло. Значит, должна молодежь знать, что был такой инструмент — серпы.

Старик полез под застреху и вручил нам замечательный, но давно не работавший, не высветленный беспрерывным скольжением по соломе серп. В некоторой растерянности мы приняли подарок. Ради серпа можно было бы и не ездить за двенадцать верст. Серп нашелся бы и в своем селе.

Вслед за серпом старик вытащил плетенный из бересты кошель, по форме похожий на ранец, с откидной, как у ранца, крышкой.

— Вот вам кошель. Раньше пастухи носили в нем еду.

Из застекленного шкафика старик достал изящную, сплетенную из корешков сосны солоницу. Он высыпал соль на районную газету, а само произведение искусства отдал нам со словами:

— Вот и еще один кспонат.

Становилось все интереснее, потому что куча «кспонатов» перед нами росла. Некоторое время появлялись одно за другим изделия, сплетенные из корня сосны. Не всем, может быть, приходилось видеть сосны, растущие над песчаным или глинистым обрывом. Не все обращали внимание, как свисают вниз от сосен длинные коричневые веревки. Они разной толщины — от тоненькой бечевки до крепких тяжей. В детстве, если нужно было вскарабкаться на обрыв, первым делом хватались за эти тяжи, за крепкие эластичные корни сосен, растущих высоко наверху обрыва. Иногда отрежешь кусок корня, и он служит тебе вместо плетки, иногда подпоясывались тонкими корешками, но не приходило нам в голову, что из этих корней можно плести разнообразные красивые изделия.

Старик в одну минуту показал нам корзины, от маленькой до большой, а также меру, полумеру и четверть меры, показал сундук с крышкой, показал сахарницу, похожую на вазу.

— Кто же это все плел? И как можно это сплести из разных по толщине корней?

— Плел мой отец. От него и я перенял, а плели мы, добрые люди, так... Да ведь где-то у меня валялся клубок.

Оказывается, корешки очищали от кожицы, а затем расщепляли вдоль, на четыре, на пять, на восемь волокон, в зависимости от толщины. Получались теперь одинаковые,

гибкие ремешки, которые и шли на плетение и маленькой солоницы и огромного сундука. Плетение ровное, чистое, плотное, белое. Теперь, конечно, потемнело до желтизны выдержавшихся в тепле избяных бревен.

Между тем слух, что «собирают старье», пролетел по деревне. Нас тянули из дома в дом и всюду предлагали старую утварь. Мы носили ее в машину и продвигались дальше вдоль порядка домов. Попадались детали от ткацкого домашнего стана, предлагали и целый стан, будто бы лежащий на чердаке в разобранном виде, но мы не взяли. Были среди нашей добычи гребни, на которых пряли кудель. Они темно-желтые, из крепкого глянцевитого дерева, похожего больше на кость. В одном доме мы сделались обладателями прекрасного поддужного колокольчика. Изнутри к нему было подвешено на ремешке железное кольцо. По ободку колокольчика написано литыми буквами «Дар Валдая». Я потряс колокольчиком, подняв его повыше, и воздух огласился веселым заливистым звоном. Звон получился слишком громкий для близкого расстояния. Колокольчик рассчитан на то, чтобы его слушали издалека, через поле, через перелесок, когда из-за поворота выскакивала на дорогу тройка или одна лошадь, заложенная в тарантас или санки, смотря по времени года. Он затихал постепенно, если только что проводили в дорогу близких, и тогда навевал грусть, или возникал вдали, когда ждали гостей, и тогда звенел радостно, весело.

Вместе с колокольчиком нам предложили великолепный глухарь — медный шар, величиной с крупное яблоко. В шаре прорезаны крест-накрест щели, а внутри катается металлический катыш, величиной, наверно, с орех. У шара есть петелька, к которой и подвязан ремень с медными, позеленевшими от времени бляшками.

Одна бабка предложила нам глиняный, облитый зеленой глазурью квасник, в виде условного, чуть ли не абстрактного поросенка.

Несколько кружков для резания мяса увеличили нашу добычу. Эти кружки, точенные на токарных станках, имеют вид деревянных толстых тарелок на низких подставках. Некоторые кружки изношены до дыр. Надо думать, не к одному покрову или к рождеству резали на них жирную огненную говядину или баранину, вокруг сахарной кости разварившуюся во щах, с прилипшими темно-зелеными (допустим, что серые щи) листочками рубленой капусты.

Предложили нам и деревянное корыто, в котором рубят

мясо на студень. Корыто очень ладное, с толстыми стенками и дном. Из-за трещины пользоваться им было бы теперь нельзя, но как предмет старины оно благодаря трещине выглядело еще заманчивее.

Два деревянных ковша можно было считать жемчужинами нашего неожиданного собрания.

Тяжелее всего было таскать в машину старинные круглые гири, достоинством от двух пудов и до фунта.

Попалось несколько пастушьих, то есть полевых, походных, как бы сказал какой-нибудь военный человек, солониц. Я впервые видел солоницу, плетенную из бересты. Как бы ее описать? Бывают, знаете ли, такие плоские, стеклянные фляжки. Пожалуй, по сути своей плетеные берестяные солоницы больше всего похожи на фляжку. Они, правда, гораздо меньше и площе, а главное, горлышки их располагаются не посередине, а смещены к одной стороне. По своим очертаниям, по своему, так сказать, силуэту берестяная солоница больше всего похожа, пожалуй, на те условные паровозики, которые рисуют дети, впервые беря карандаш. Прямоугольник с трубой на переднем конце — вот и берестяная солоница.

Был тут и берестяной пенал, который старательно соорудил отец своему мальчонке и даже провел вдоль пенала немудреный, но достаточно выразительный орнамент. Были берестяные брусочники, с которыми ходили на покос, посчастливилось на владимирский рожок из пальмового дерева. И не мудрено: ведь именно в Пречистой Горе жил мастер, который точил на всю губернию владимирские пастушьи рожки.

Постепенно в ассортимент старья начали попадать черные, то на чердаке, то в чулане хранящиеся иконы. Уже побывали у нас в руках икона, расколотая пополам, икона с обсыпавшимися красками, икона, отпечатанная на бумаге типографским способом и наклеенная на дощечку. Нам в это время важны были не столько иконы, сколько разговор о них и чтобы в разговоре принимало участие как можно больше пречистогорцев.

Мы все время старались направлять разговор по нужной нам линии, но две старинные иконы из неведомого Покровского монастыря, стоявшие в часовне, спасенные от пожара и хранящиеся будто бы у прихожан,— две эти иконы никак не попадали в наш разговор.

У одного совсем еще молодого мужчины в избе стояла в переднем углу большая, сияющая позолотой и голубизной

церковная икона. Когда ломали церковь, парень не растерялся, взял, что поярче блестит.

— Не знали вы, что нужно спасать. Надо было брать те, что темнее, на которых ничего уж как будто и не видно, а все-таки что-то проглядывает. Наверное, были в церкви и такие иконы?

— Неужели такие нужны? Неужели чем старее, тем лучше? Погодите, погодите, мужики,— обратился парень ко всем, кто был в избе, хотя, кроме мужиков, были тут и дети и женщины.— Погодите, мужики, я вспоминаю, маленький еще был и слышал разговор, будто у кого-то хранится икона, очень старая, из монастыря. Я не помню, что за икона и что за монастырь, но разговоры были.

Голос у меня не задрожал, и я не уронил горшок, весь истрескавшийся и запеленатый в бересту, который мне пыталась всучить в это время женщина из соседнего дома.

— Может, вспомните, у кого?

— Не помню. Вот разве мужики, они постарше меня. Неужели вы не помните, мужики, все ведь знали, в Пречистой Горе и разговоры велись.

— Это точно. Хранилась икона из старинного монастыря, это факт. А вот у кого? Дай бог памяти. Не у Захаровых ли?

— Ну так. Теперь и я вспоминаю, что у Захаровых.

— У них и есть, больше не у кого. У них все стены были обвешаны иконами. Набожная была семья.

— Почему вы говорите «были» да «были», разве никого не осталось?

— Осталась одна старуха от прежних-то людей, а то уж пошла молодежь. Иконы вряд ли уцелели. У них, у Захаровых, пожар был. Сгорели они, и сельник сгорел.

— Может, спасли хоть часть?

— Может, и спасли. Захаровы на той сторонке живут, где церковь раньше была. Да вон и в окно видать. Вон кирпичный дом, палисадничек перед окнами. Вон крыша, зеленым покрашена.

В кирпичный дом Захаровых мы шли, изрядно волнуясь. Ниточка, которая чудесным образом все тянулась и тянулась из тьмы веков и которой давно пора бы затеряться, исчезнуть, истлеть в золе пожаров, в огне революции, в железной метели коллективизации, да и просто так, от времени, вдруг показалась одним своим концом, и мы взялись за него. Может быть, только этот кончик и остался от целой нитки. Может быть, она перегорела и разъялась

местами, и, потянув, мы с досадной легкостью вытянем из-под праха обрывочек в несколько сантиметров длиной, но пока что конец нитки в наших руках, и мы потянули за него. И нитка довела нас до краснокирпичного дома под зеленой крышей.

В деревенскую избу входят не стучась. Вместо стука, переступив порог, громко спрашивают: «Есть ли кто дома-то?» или «Что-то хозяев не видать». После такого возгласа изба подает признаки жизни, и кто-нибудь из обитателей избы выйдет навстречу либо крикнет: «Проходи, проходи, здесь мы, дома».

Мы тоже спросили: «Есть ли жив человек?», но никто не отозвался. Мы прошли через кухню, через переднюю горницу и никого не увидели. Оставалось шагнуть за перегородку, где в полутьме стояла кровать. На кровати, загораживая голову руками, словно стесняясь, сидела худая старуха. Было чего стесняться. Оказалось, что ее лишь вчера привезли из больницы. В больнице она была обрита наголо, вот и стеснялась теперь своей непривычной бритой головы. А платок повязать не успела.

Старуха ладонями загораживала неприличную наготу головы и старалась не смотреть на нас, но мы ее, как могли, успокоили. Я нашел платок, висевший на перегородке на гвоздике, подал ей, и она повязалась. После этого можно было спокойно рассказать, зачем пришли. Удивило нас то, что женщина разговаривала не как деревенская старушка, а как если бы много читала, жила в городах или даже была некогда сельской учительницей.

— Икон в нашем доме хранилось очень много. В переднем углу, что получше, в ризах, лампады перед ними. А то еще в сельнике.

— Но вот «Воскресение» из древнего монастыря...

— Как же, было и «Воскресение». Оно, дед мой рассказывал, сначала хранилось в часовне, а потом часовня сгорела.

— Вот, вот, именно про это «Воскресение» мы говорим.

— И я говорю. После пожара «Воскресение» хранилось у нас. Висело оно, правда, в сельнике, среди других икон, потому что было без ризы.

— Нельзя ли сходить в сельник, посмотреть?

— Смотреть там теперь нечего, нет ни сельника, ни икон. Горели мы, все погибло в огне.

— И «Воскресение»?

— «Воскресение» — нет. «Воскресение» бог уберег.

— Удалось спасти? Вынести из огня?

— По-другому. За месяц до пожара пришел к нам священник. Наш сельский священник, отец Алексей. «Стало известно мне,— сказал он,— что под кровлей дома сего сохраняется древний образ «Воскресения» спасителя нашего Иисуса Христа. Место ему в храме, дабы все прихожане могли лицезреть и приносить свои молитвы и дабы божья благодать через тот образ нисходила на них». Одним словом, попросил нашу икону в церковь. Мы, конечно, отдали. Выносили ее из дома на полотенцах, с молебном. В церкви обрядили икону цветами, отслужили еще один молебен, и осталась она там стоять.

— А потом?

— А потом церковь закрыли, иконы все покололи и пожгли, наверно, и ее, где уж тут уцелеть.

Ах, парень, парень, наведший нас на захаровский след! Взять бы тебе, вместо позолоченной и голубой иконы, старинное «Воскресение».

— Как вы думаете,— спросили мы у бывшей владелицы иконы,— не взял ли ваше «Воскресение» кто-нибудь из прихожан во время закрытия церкви. Икона чтимая. Цветами обряжали, молебны служили,— может быть, нашлась живая душа, спасла.

— Может, и спаслась. Не для того же сохранил ее бог от нашего пожара, чтобы погибла она потом вместе с церковью. Может быть, и спаслась, но не слыхать. Разве что старостиха церковная. Но она теперь уехала из нашего села, живет не то в Загорске, не то в Киржаче. Разве что она. Но вообще-то не буду зря говорить,— может, кто и взял. Народу в селе много. Но слуху не было. Не слыхать.

— Вы, наверно, помните, как она выглядела, какого размера и что изображено.

— Подробно не помню. Красного, праздничного много. Одним словом, Воскресение, всем праздникам праздник.

— Да, жаль. Ценная была икона. Из темноты веков.

— Где свет, где тьма? Вы думаете, когда был монастырь, и когда здесь стояла церковь, и когда мы украшали икону цветами,— вы думаете, у нас в Пречистой Горе было темнее? Ошибаетесь, молодые люди. Икона дошла из света веков, а теперь, как вы сами видите, ее поглотила тьма неизвестности. И вот вы ищете, ищете ее. А почему ищете? Потому что она свет, она огонечек, и тянет вас на этот ее огонек.

Женщина говорила спокойно, улыбаясь краешками губ

нашему остолбенению, которое произошло от ее неожиданных рассуждений.

Из дома Захаровых к машине мы шли расстроенные. Продолжать поиски было можно, но мы как-то сразу устали. Дед, мимо которого проходили, крикнул вслед:

— Молодые люди, не надо ли вам телегу? Есть у меня старая телега на задах, от единоличного хозяйства осталась.

— Что ты, дед, какая телега!

— Тогда кувшины. В подполе стоят кувшины с первой германской войны. В них раньше была ветеринарная мазь, лошадей лечили. Теперь они мне без надобности. По рублю за кувшин я бы вам отдал.

— Давай посмотрим, что у тебя за диковина, неси.

Кувшинов оказалось три. Один по форме был как пудовая гиря, весь круглый. Такая же, как у гири, ручка. Горлышко небольшое, едва заметное, не разрушающее впечатления гири. Два кувшина представляли из себя стройные, как бы греческие амфоры, украшенные лепным орнаментом. Кувшины глиняные, но глина черная и лоснится. Из кувшинов ужасно воняло, и если бы брать их с собой, то нужно было бы потом отмачивать в керосине. Мазь, помещённая в них в первую германскую войну, спеклась и окаменела.

Позже подобные кувшины я увидел в Музее народного творчества на улице Станиславского, но только мои из Пречистой Горы изящнее, художественнее и в лучшей сохранности.

В музее я узнал, что техника эта называлась раньше «черное лощение», что технология производства этой керамики очень сложна и теперь практически утрачена. Так что теперь-то я не жалею, что взял у старика и положил в машину три вонючих кувшина, но тогда все это представлялось мне игрой и что мы немного переиграли. Я даже спросил у своих спутников, когда мы отъехали от Пречистой Горы и оказались в лесу:

— Ну, здесь будем вываливать все это старье или выбросим дома? — на что жена твердо возразила:

— Мы это не выбросим. Мы это будем мыть, чистить, приводить в порядок, пополнять новыми находками, и у нас со временем образуется музей крестьянского быта.

— Так сразу и музей?!

— Не сразу. Но разве ты не видишь, что уже есть основа, фундамент?

Может, оно и так. Но у меня перед глазами все стояла икона, на которой, по словам старухи, много красного, праздничного, воскресного и которая затерялась или даже пропала совсем в темноте неизвестности, но которая манит и всегда будет манить, подобно (неужели права старуха?) трепетному зыбкому огоньку.

7

Никогда не приходилось мне переживать такого сильного и такого страстного увлечения. Мало того, что я отбился от дела и целыми днями теперь читал свой «Путеводитель», а вычитав что-нибудь из него, рыскал по окрестным деревням; мало того, что я потерял сон, думая ночью, где бы мне еще поискать, но даже и во сне меня преследовали иконы. Вместо того чтобы наслаждаться мирными сновидениями вроде рыбной ловли на удочку или увидеть что-нибудь из невозвратного детства, вместо всего этого мне и во сне мерещились черные доски, шелушащаяся краска, встречные шпонки, лики, проглядывающие сквозь черноту олифы.

В одну из бессонных ночей я понял, что веду себя легкомысленно и безответственно. Когда я читал описание Пречистой Горы, я принял во внимание только то, что касалось двух монастырских икон, хранившихся в часовне и уцелевших от пожара. Но дальше ведь идет фраза, которой никак нельзя было пренебречь: «Кроме того, из этого монастыря сохраняется икона Божьей матери в церкви села Ельтесуново».

Вскочив среди ночи, я снова стал читать книгу. Вот и Ельтесуново на 118-й странице. Так... От Владимира в тридцати пяти верстах... В вотчине Орины Никитичны... Дальше, дальше! Ныне существующая каменная церковь... когда и кем построена, неизвестно... Дальше! А вот и то, что нам нужно: «Из святых икон особенным почитанием и уважением народа пользуется Галицкая икона Божьей матери, которой местные жители приписывают избавление от холеры в 1848 год».

Может ли быть сомнение, что в обоих случаях речь идет об одной и той же иконе? Божья матерь, попавшая из упраздненного монастыря в Ельтесуновскую церковь, оказалась там самой древней, самой особенной и самой, как говорится, намоленной иконой. Кроме того, она не сразу

попала в церковь в ряд висящих икон, но «явилась». Оно и понятно. Все свои иконы ельтесуновские прихожане знали наперечет, молились перед ними, и поэтому никакая из коренных ельтесуновских икон «явиться» не могла. Икона же, неизвестная прихожанам, напротив, могла явиться самым неожиданным образом.

Доехав до Ельтесунова, я оставил машину на въезде в село, а сам пошел пешком посмотреть на руины церкви, сохранившиеся на внутренних частях остатки голубизны. Было впечатление, что тяжелый снаряд пробил церковь навылет, а потом танки прокатили сквозь церковь, и вот теперь в останках гуляет ветер. От колокольни не осталось никакого следа. А ведь именно она, колокольня, обозначала раньше издали село Ельтесуново для всех проезжающих и прохожих людей. Можно было, остановившись и оглядевшись, пересчитать через поля и перелески все окрестные села: вон Рождественно, вон Ратмирово, вон Фетинино, вон Кишлеево, а вон Ельтесуново. От околицы деревни Василева насчитывали в голубом золотистом мареве двадцать одну белую колоколенку. По колоколенкам ориентировались на своей земле. В зимние бураны обязательно звонил колокол, и было это вроде маяка. На колокольни, наконец, просто любовались, ибо они действительно были украшением наших русских холмистых равнин. С колоколен любовались просторной русской землей.

Постояв перед руинами Ельтесуновской церкви, я побрел вдоль села и сел наугад на лавочку около крестьянского дома. Вскоре подошел мужчина и сел рядом со мной. Еще через некоторое время остановились около нас две женщины, откуда ни возьмись подбежали ребятишки. Можно было начинать разговор.

Ну конечно, сначала посокрушались насчет разрушения церкви, а потом я спросил:

— А не было ли у вас в церкви какой-нибудь особенной иконы, такой, чтобы все знали, очень древней или очень красивой?

— Как это не было,— возмутились женщины-собеседницы.— Галицкая Божья матерь. Чудотворная.

— Откуда она взялась?

— Никто не знает. Явилась. Когда была холера, людей косило косой. Мы, конечно, не помним, старики рассказывали. И вот на церковном чердаке явилась эта икона. Церковный чердак у нас темницей зовется. Как она попала

в темницу и сколько времени там стояла, неведомо, но явилась как раз в холеру.

— И что же?

— Как что? Отслужили молебен, обнесли с крестным ходом вокруг церкви и по деревням, а потом поставили в церковь. И все знали: Галицкая Божья матерь — богоявленная икона. А тут и холера остановилась. Объявили икону чудотворной.

— А потом?

— Больше ничего. Когда церковь закрыли, много икон от нас увезли в Олепино, там из них делали столы. Писаное сострогают, на четыре ножки — и готов стол. А те, что остались, школьный учитель на дрова забрал. И вот собрал он жителей села к своему двору. Кто не захотел идти — не пошел, а кто ходил. Собрались, глядим. Учитель иконы расставил в ряд, взял колун, на руки поплевал. Ну, думаем, неужели сейчас замахнется и ударит...

Чудотворная матушка в стороне стояла. Нарочно ли он ее поставил особняком, так ли вышло... Да... Ну, это было давно.

— А теперь, не знаете ли, у кого в доме есть иконы?

— Вон — голубая крыша, там живут две старушки, две родные сестры. Одна из них — бывшая монашенка, другая просто так, старая дева. У них иконы по всем стенам, как оштукатурено. А так больше нет. Конечно, в каждом доме иконы, но уж мало где две, где три, от самой нужды, а у монашенок как оштукатурено.

В доме старушек произошел конфуз. Надо бы мне сначала не торопясь поздороваться, познакомиться, как следует разговориться. Тогда, может быть, они сами бы показали мне все, что у них есть. Но у меня не хватило выдержки.

Начал я, впрочем, по порядку и степенно. Так бы оно и шло, если бы не изобилие икон в переднем углу. Серебряные и медные оклады начищены до блеска. Восковые и живые цветочки тут и там. Вышитое полотенце. Фарфоровый голубь перед сиянием икон, и если бы не тихий огонек несомый им, я не сразу догадался бы, что это лампада. Весь передний угол от пола до потолка заставлен и увешан иконами.

Я не мог оторвать от икон глаз. Я никак не мог сосредоточиться на разговоре с хозяйками избы. Надо бы смотреть на них, а я — на иконы. Среди икон, украшенных окладами и сияющих, я увидел обрубок черной доски, размером

с развернутую школьную тетрадь. Это заинтересовало меня, и я, не договорив какой-то там очередной фразы, как загипнотизированный пошел в передний угол к иконостасу. Я наклонился над обрубком (он стоял почти на полу, на полочке, устроенной в пяти сантиметрах от пола), протянул к нему руки, чтобы взять его, поднести к свету и разглядеть. Я уж видел, что весь обрубок заполнен едва проглядывающим сквозь черноту ликом богородицы с огромными скорбными глазами. Я уж почти дотронулся до обрубка, как вдруг он исчез из моих глаз. Налетевшая сбоку, словно ястребица, монашка схватила доску у меня из-под носу и с быстротой и ловкостью циркового фокусника завернула ее в свой черный белым горошком фартук.

В глазах у монашки, вместе с решимостью, злостью и откровенной ненавистью ко мне, виднелся еще испуг: не брошусь ли я отнимать у нее несчастный обрубок.

— Бабушка, я ведь хотел поглядеть.

— Не моги, не моги и не моги! — чуть не топая ногами и как бы в экстазе, в исступлении закричала старушка.— Мало вы поизмывались над ними? Мало? Еще захотелось? Я помню, как вы их топором! Не дам! Режь меня, саму топором руби, саму в печку кидай — не дам!

После этих слов старушка выбежала из избы и больше не появлялась до нашего ухода.

Ее сестра долго извинялась передо мной.

— Вы на нее не сердитесь. Она очень религиозная, очень богомольная женщина. У нее в жизни не было никаких радостей, кроме бога, так что уж...

— Но почему она спрятала обрубок, а не другую какую-нибудь икону?

— Обрубок этот не простой. Была у нас чудотворная икона Галицкой Божьей матери. Когда церковь закрыли, учитель эту икону на дрова изрубил, а сестра моя ночью, ползком, пробралась к учителю во двор, нашла там лик от чудотворной иконы да вот до сих пор у себя и хранит. Ну что же, вы должны ее извинить. Это ведь единственная ее радость на старости лет. А перевоспитывать пожилого человека поздно.

— Может быть, все же вы ее уговорите, чтобы она показала нам из своих рук.

— Нет, не уговорю. Вы же видели, какая она. Вы же слышали ее... высказывания.

— Точно ли от Галицкой Божьей матери утащила она обрубок с учителева двора? В темноте могла ошибиться.

— Чудотворную икону она знала хорошо. Кроме того, она верит, что от Галицкой. Раз она верит, то не все ли равно, какой это обрубок?

Ей-то, как верующей женщине, все равно, думали мы, выходя на улицу. Нам же, собирателям, важна в каждом случае достоверность, точность.

Впрочем, и нам в данном случае все равно. Коротки оказались наши руки, чтобы дотянуться до этого загадочного обрубка.

8

Вспомним, как мы ездили в Горямино искать «Бориса и Глеба». «Борис и Глеб» хранился в часовне, а часовня стояла на месте существовавшего некогда деревянного храма. Храм, по словам горяминской жительницы, перенесли в Черкутино, что в трех километрах. Разумеется, для часовни, оставшейся на месте церкви, и в память о ней, не покупали и не заказывали новых икон. Иконы брали из церкви же, чтобы обиженным горяминцам можно было молиться на привычные образа и чтобы разлука с церковью была не столь тягостной.

Потом со временем ветшавшие иконы в часовне заменяли новыми и заменили постепенно весь состав икон, так что от первых, от церковных, осталась только одна «замечательная по древности икона святых Бориса и Глеба». Потому и дорога она была горяминцам, потому и чтили ее и даже, когда сгорела, не пожалели пятидесяти рублей (по царским ценам это две коровы), чтобы съездить в Москву и возобновить.

Много ли можно было оставить в часовне церковных икон? Вероятно, пять, десять. Остальные, ровесницы «Бориса и Глеба», надо полагать, увезены в Черкутино.

Упоминание о Черкутинской церкви находим в 1628 году: «Церковь святых чудотворцев Космы и Демияна в государеве цареве и великого князя Михаила Федоровича всея Руси в дворцовом селе в Черкутине дани рубль четырнадцать алтын две деньги».

Значит, перетяжка церкви совершилась раньше этого времени, в шестнадцатом столетии. Значит, икона «Бориса и Глеба» тоже была XVI века, а вместе с ней и все остальные горяминские иконы, увезенные в Черкутино.

Несомненно также, что здание Черкутинской церкви несколько раз обновлялось, пока не построили наконец

в 1801 году те кирпичные церковь с колокольней, которые просуществовали до настоящего времени.

Когда я совершал свои поиски, церковь в Черкутине еще существовала. Однако в 1967 году директор совхоза товарищ Краснояров отдал распоряжение уронить церковь.

В это время у меня в Олепине гостили трое московских писателей, моих друзей. Я повез их в Черкутино, куда за ними должна была прийти из Москвы машина. Тут мы впервые увидели церковь, лежащую на земле. Ее уронили за два дня перед этим. Особенно поразил нас церковный купол. Казавшийся небольшим в небе, на фоне плывущих облаков, и относительно остальных пропорций церкви, он лежал теперь на земле огромный (можно разместить жилую комнату), и не было в нем теперь никакого полета, никакого парения, а была жалкая мертвая неподвижность.

Свежие руины поразили московских писателей. Они энергично возмущались и горячо восклицали:

— Какое безобразие!

— За это надо судить!

— Я как приеду в Москву, позвоню в газету, пусть пришлют фотокорреспондента, путь напечатают фотографии!

— Нет, я позвоню Михалкову, пусть пришлет кинооператоров и сделают на этом материале «Фитиль».

Я скептически слушал своих друзей, хотя и не охлаждал их благородного гнева.

Церковное здание в Черкутине в течение веков несколько раз обновлялось. Обновлялась, несомненно, церковная утварь, и, конечно, иконы. Едва ли уцелела в конце концов хотя бы одна из тех первоначальных, горяминских. Но надежда была.

Дело в том, что в 1798 году в Черкутине построена еще одна церковь, деревянная, на каменном фундаменте. Она построена на кладбище, на краю села, и освящена в честь успения Богородицы.

Теперь сопоставим даты. 1778 год. Основная каменная церковь, достоявшая до директора Красноярова, относится к 1801 году. В 1798 году она уже строилась. Уже заказывались для нее новые иконы. Старые нужно убирать. Кладбищенскую церковь в 1798 году легко можно было оснащать ими. Все-таки доски крепкие, выдержанные, вековые. Все-таки старая намоленная икона для верующего человека всегда лучше новой. Все-таки подновить живопись

на старой иконе дешевле, чем заказать совсем новую. Все-таки для верхнего ряда иконостаса не обязательно расходоваться на новые иконы. Подновить живопись, надеть новые медные оклады, и будет сияние на всю тихую деревянную кладбищенскую церковь.

Не знаю, как выглядело кладбище в 1798 году, когда строилась деревянная церковь. Теперь оно издали, если смотреть из нашего села, например, выделяется темным высоким островом, гораздо более высоким, нежели темная горизонтальная полоса всего остального села. Когда строили церковь, посадили и липы, и вот теперь они переросли деревянное сооружение: не видно из-за деревьев даже крестика.

Вообще, когда едешь по русской земле, особенно по «крепким» русским местам, например по Заволжью, по Керженцу, издали, за десять — пятнадцать километров, на самом горизонте, насколько может увидеть глаз, сразу выделишь из простых перелесков, из деревень, зеленеющих садами и ветлами, сразу выделишь и обозначишь сельское кладбище. Оно выделяется словно куст из травы, и, пожалуй, слово «куст» больше всего определяет дело. Так нам и сказали однажды, когда мы спрашивали дорогу:

— Вон, видишь, куст. Доедете до него и возьмите влево.

Куст, когда подъехали, оказался деревьями тридцатиметровой высоты. Мы даже поспорили. Один говорил: потому на кладбище такие высокие деревья, что их десятилетиями не трогает топор. Они растут себе и растут. Другой настаивал: потому они в два раза выше остальных деревьев, что корни добрались в конце концов до гробов.

Как бы там ни было, кладбищенской церкви в Черкутине не видно из-за деревьев. Поэтому мы спросили у встретившейся нам черкутинской жительницы:

— Скажите, цела ли деревянная церковь, что стояла раньше на кладбище?

— Должна стоять,— как бы даже испугалась женщина.— Я сама давно на кладбище не была, но, если бы сломали, было бы слышно. Она ведь не служит, церковь-то, с двадцать седьмого года. Внутри все повыгребено. Одна постройка осталась. Да вы сходите к дедушке Николаю, церковному сторожу, у него обо всем и узнаете. Дедушка Николай ослеп теперь, из дома не выходит. Но язык у него еще в действии, и разумом покуда скрипит.

Кладбище выглядело так: большая зеленая луговина на краю Черкутина. Посредине деревянная церковь. Потом

(окружая церковь) могилы, липы, сирень. Потом (окружая все это) кирпичная ограда с железными витиеватыми решетками. У главных ворот кладбища, по эту сторону кирпичной ограды, лепились друг к дружке крохотные, словно игрушечные, домики. Каждый домик, однако, имел вид настоящей деревенской избы: и прясло, и завалинка, и два-три оконца, и дворик, и кровелька, и труба. Назывались эти избушки кельями, а жили в них одинокие женщины-монашки.

Бывало, мы заглядывали в оконца кельи (ребятишкам можно) и видели, что все там внутри тоже настоящее: стол, самовар на столе, сахарница, на полу чистые половички и даже беленая русская печка.

Домишки обветшали теперь, вросли в землю по самые окна. Иная крыша достает углом до зеленой травы.

В одной из этих келий должны были мы отыскать дедушку Николая — слепого и немощного сторожа закрытой кладбищенской церкви. Пригнувшись, протиснулись кое-как с крыльца в сени, чиркая спичками, нашли дверь, которая оказалась запертою изнутри на крючок. Сначала мы стучали вежливо, сгибом пальца. Однако толстая дверь, обитая рваным ватным одеялом, поглощала наш вежливый стук, и мы начали стучать кулаком. Никакого шевеления, никаких шорохов за дверью не слышалось. Мы стали дергать за дверь и окликать дедушку Николая. Тишина.

Кошка пришла на шум и стала оживленно бегать перед дверью. Должно быть, она давно не была в избе и теперь обрадовалась оказии: если бы открыли нам, вбежала бы и она.

Вдруг нам сделалось жутко. Пришла мысль: а не умер ли дедушка. Немощен, глух и слеп. Кто за ним ходит, кто следит? Если не сегодня, то рано или поздно так вот, вероятно, все и произойдет: будут стучать, дергать дверь, а потом, не достучавшись, выломают топором или влезут через окно.

Кошка нетерпеливо бегала вокруг нас, совалась мордочкой к щели, царапала дверь когтями.

Как ни странно, кошачье царапанье оказалось успешнее нашего стука. За дверью что-то переменилось, что-то послышалось. Зашуршало по притолоке вокруг крючка, звякнуло, и дверь ослабла.

Желтобородый, пергаментный дедушка Николай отошел в сторону, не мешая нам пройти в горенку. Кошка бросилась вперед нас, сунулась к лакушке, выразительно

поглядела на хозяина и стала ластиться об его латаные-перелатаные валенки.

Дедушка Николай почти не слышал. Никак не мог он понять, кто мы такие и что нам нужно. Я кричал ему в самое ухо, но, крича, можно было передать только голую суть. Немыслим был задушевный разговор, который расположил бы дедушку к неожиданным пришельцам. К тому же он нас не мог видеть из-за слепоты. Оставался, нелепый на всю избушку, а казалось — на все Черкутино, крик.

— Церкву, церкву хотим поглядеть!

— Ломать хотите? Пусть бы постояла еще немного.

Дедушка говорил с нами, как с детьми, тихим ласковым голосом, и крик мой оттого был еще нелепее.

— Нет, мы не ломать, мы только поглядеть! Не осталось ли чего! Иконы!..

— Жечь хотите иконы-то? Погодили бы еще немного.

— Не жечь! Мы интересуемся живописью! Изучаем старину! Можно ли нам сходить в церковь?!

— Давно я там не был. Одно скажу: давно уже все растащили. То одна придет: «Дядя Николай, дай иконку», то другая придет: «Дядя Николай, дай иконку». А я так подумал: все равно им пропадать — берите. Берите, милые, молитесь. Здесь им все равно пропадать. Ну вот, сначала приходили, спрашивали, а потом без спросу стали в церковь ходить, а потом я ослеп и ослаб. Теперь, я думаю, там вовсе ничего не осталось. Сходите, поглядите. Там не закрыто. Кто хочет заходит, чего хочет берет. А я давно там не был, давно.

Войдя́ в кладбищенские ворота, мы оказались на широкой прямой тропе, заросшей травкой. Справа и слева от тропы стояла стеной бурная зелень запущенного кладбища. Впереди, в перспективе, тропа, или скажем, аллея, заканчивалась небольшой деревянной церковкой. Кладбище не было заброшено в полном смысле этого слова. На нем продолжали хоронить. Но оно было невероятно запущено. Липы восемнадцатого века разрослись и сплелись ветвями, образовали сыроватый полумрак. Десятилетиями падали на землю прутья с неисчислимых грачиных гнезд. Эти прутья перегнивали. Десятилетиями падал на землю грачиный помет, он перемешивался с землей и прутьями. Перемешивалась в течение многих десятилетий и сама земля. Валялись кости, обломки истлевающих деревянных крестов. Мы едва своротили с тропы в заросли кладбища —

и скорее назад, на дорожку, где все-таки солнечно, и воздух свеж, и деревянная церковка впереди.

Церковь мы обошли вокруг и увидели, что главные двери заперты на замок, чем и сохранялась видимость, будто здание закрыто, а не пущено на распыл. Боковая дверь приперта изнутри чем-то не очень тяжелым, впоследствии оказалось — шкафом. При нажатии она подалась. Но главная дверь, несмотря на замок, не представляла препятствия для желающих проникнуть внутрь церкви. Все четыре филенки двери были выбиты, осталась только крестовина с висящим на ней тяжелым, похожим на бочонок церковным замком.

Нам предстояло выбрать вход по желанию. Мы решили войти с главного входа. Тотчас нас и соблазнила узенькая лестница, ведущая на церковный чердак.

Было в старой России несколько способов уничтожения обветшалых икон. Во-первых, оказывается, выносили иконы на перекресток дорог и там с молебном сжигали. Этот способ редок, но мне о нем рассказывали трижды в разных местах страны. Вообще-то жечь иконы считалось большим грехом. Но еще больший грех — просто выбросить.

Самый распространенный метод избавления от непригодных икон прост и оригинален: иконы пускают по воде.

— Бабушка, нет ли у вас старой-престарой иконы?

— Сами молимся, лишних нет.

— Я не о тех, на которые молитесь. Но бывают совсем черные, ничего не видать. Может быть, вынесли на чердак?

— Были такие иконы. Надо бы вам прийти пораньше, пустила я их по воде.

— Как это по воде?

— Бывало, все по воде пускали. Жечь — грех, выбросить тоже грех. На чердаке в пыли — тоже ей там не сладко. Икона любит, чтобы ее маслицем протирали, чтобы перед ней огонечек теплился. А на чердаке и пыль, и пауки, и мыши, последнее дело. Ну вот, понакладешь их в фартук и пойдешь к реке. Ходили, когда большая вода, половодье. Перекрестишь ее, сердешную, и положишь на воду. И закачается она, и поплывет кверху божьим ликом. А вокруг березки стоят, не шелохнутся, солнышко светит, пчелки божьи летают, оно и гоже.

Мы теперь вообще были бы лишены радости наслаждения древнерусской живописью, если бы иконы только жгли на перекрестках и клали на воду. На наше счастье, был

третий. способ: поверх старой живописи писали новую и таким образом консервировали древнюю красоту.

Какая бы впоследствии судьба ни ждала почерневшую икону: перекресток ли, большая ли вода,— все равно она проходила стадию чердака, будь то чердак церковный, будь то чердак простой крестьянской избы. Вот почему, увидев узенькую лестницу на чердак, мы полезли по ней. Ступеньки были через одну, и те едва держались. Все тут медленно истлевало, слабело, превращалось в труху. На чердаке мы обнаружили огромную кучу голубиного помета. Невероятно, чтобы насквозь, сплошь был один помет. Мы предположили, что он покрывает коростой какую-нибудь рухлядь.. и не ошиблись. Под десятисантиметровой коркой помета оказались сваленными в кучу небольшие, домовые, деревянные иконы. Их было штук сто или больше, и происхождение их не представляло загадки.

Церковь стоит на кладбище. Когда отпевают покойника, родные его оставляют в церкви какую-нибудь икону. Полагается оставлять, и чтобы она сорок дней стояла в церкви в определенном месте. Через сорок дней икону берут из церкви домой. Но чаще всего не берут. И вот они постепенно накапливаются. Все новые и новые покойники проходят через церковное отпевание. Все новые и новые иконы появляются в церкви. Старые нужно убирать и где-нибудь складывать. Где же складывать, если не на чердаке?

Однажды я узнал, что в церкви в тридцати километрах от нашего села лежит в шкафу множество медных иконок, тех, что в музеях называют «старинное художественное литье», а еще более по-научному — мелкая пластика. Икон этих будто бы килограммов пятьдесят. Несколько дней шли дожди, и я не мог съездить за иконами. Я и не торопился. Церковь закрыта в тридцатых годах. Двадцать пять лет в ней размещается колхозный склад. Если медь пролежала все эти годы, полежит и еще. Но просрочка оказалась роковой. Когда я приехал, мне сказали, что на днях приходили школьники, собирающие металлолом, всю медь унесли и сдали в утильсырье.

То, что мы откопали из-под голубиного помета, ни в какой утиль не годилось. Это были гнилые доски. Сто шестьдесят гнилых досок, каждая из которых еще недавно могла бы называться иконой и сияла бы красотой, если бы ее спасти и отдать реставратору. Иконы погубило то, что церковная крыша прохудилась как раз над ними. Дождевая вода размочила краски, и они обсыпались. Теперь мы

только по оборотным сторонам досок могли судить, которая иконка относилась к XVI веку, которая к XVII (много), которая к XVIII (большинство), а которая к позднейшему времени.

Понятно, почему основная часть досок оказалась XVII и XVIII веков. Первых покойников в этой церкви начали отпевать, как мы знаем, в XVIII столетии. Иконы в церковь несут по возможности старые, те, которые не нужны самим. Три доски мы с осторожностью отнесли к XVI веку. Но какой теперь был от этого толк. Сырость и голубиный помет сравняли все века. Конечно, и с точки зрения живописи иконы эти были в свое время неравноценны. На иных лежала печать посредственности и ремесленничества, иные дышали вдохновением и были исполнены красоты. Но, помоему, даже посредственная ремесленная вещь четырехсотлетней давности все равно представляет интерес.

Погоревав над грудой бывших икон, мы решили спуститься вниз, обследовать саму церковь. Да и нужно было торопиться: быстро смеркалось, особенно здесь на кладбище, в окружении лип, обступивших маленькую церковь и со всех сторон нависающих над ней.

Как только мы открыли собственно церковную дверь и шагнули внутрь церкви, так и были оглушены паническим хлопаньем крыльев. Напуганные нами, высоко в церковном куполе бились голуби. Мы и сами вздрогнули от неожиданных и столь громких звуков в тишине сумеречной кладбищенской церкви. Голуби постепенно успокоились, нашли окно, через которое летают, а мы начали осматриваться вокруг.

То, что мы увидели, не поддается никакому описанию. Обычно из закрытой церкви вывозят утварь, и церковное здание становится складом, клубом, разбирается на кирпич. Эта церковь отличалась тем, что закрыть-то ее закрыли, но сразу же и забыли о ее существовании. Вся церковная утварь: медные подсвечники, шкафы, лампады, книги, цепочки, разные церковные тряпицы — все это осталось на месте и разорялось постепенно в течение двадцати пяти лет. Подсвечники ронялись на пол, цепочки обрывались, шкафы опрокидывались, книги рассыпались на отдельные листы, стекла оконные, стекла, загораживавшие иконы, а также стекла лампадных цветных стаканчиков бились, и теперь нельзя было ступить шагу, чтобы стекло не хрустело под ногами. Бронзовые оклады, отодранные от икон, валялись, скрюченные самым замысловатым образом,

дубовый престол в алтаре перевернут вверх ногами, место под престолом разворочено ломом. В иконостасе зияют пустые гнезда для икон. Голубиный помет, накопившийся на резных, позолоченных перекладинах (тяблах) иконостаса, завершал картину общего запустения.

Можно было бы долго ходить по церкви и рассматривать то, что валялось под ногами. Так мы впоследствии и делали — и находили то книгу, напечатанную в XVII веке, то медную посеребренную тарелочку с резными изображениями на ней, то овальный медальон, отвалившийся от свадебного венца, то лампадный стаканчик из стекла, которое по глубине цвета спорило с настоящим рубином.

Все это мы делали впоследствии, на досуге, потому что в церковь можно было ходить хоть каждый день. Мы побывали в ней потом еще четырежды и всякий раз находили какую-нибудь красивую и древнюю церковную безделушку.

Теперь нам нужно было быстро и решительно осмотреться. Нас пока что не интересовали медные тарелочки и цепочки от лампад. Мы искали иконы, которые из Горяминской церкви могли перейти в Черкутинскую основную церковь, а из Черкутинской основной в эту вот, второстепенную, кладбищенскую.

Но здесь нас ожидало почти полное разочарование. Церковный иконостас был пуст. На дрова ли, молиться ли растащили черкутинские жители все иконы, но для нас не осталось ничего. Уцелел только самый верхний рядок иконостаса — деисусный чин. Потому и уцелел, что добраться до него было невозможно. Кто-нибудь и долез бы, докарабкался бы по резным золоченым перекладинам, но ведь мало добраться, нужно там, наверху, работать, отдирать планки, вынимать иконы из гнезд, и все это пришлось бы делать одной рукой, в неудобном положении, рискуя сорваться и полететь вниз. Кроме простого желания утащить что-нибудь из церкви хотя бы и на растопку, тут нужен был энтузиазм, фанатизм собирателя, азарт охотника, для которого не существует преград.

Не помню, как мне удалось вскарабкаться под купол церкви. Пересохший голубиный помет сыпался на меня, застревал в волосах, попадал в глаза. Резные позолоченные завитушки отрывались, когда я пытался ухватиться за них руками или опереться на них ногой. Зато планки, которые нужно было оторвать, чтобы освободить иконы, не хотели поддаваться. С невероятным трудом, в полувисячем положении, с онемевшей левой рукой, которой я

держался, чтобы не упасть, мне удалось освободить из гнезда одну икону. Спуститься с ней вниз у меня не хватило бы ни сил, ни сноровки. Приходилось бросать икону, хотя всякий собиратель скажет, что это варварство и преступление, потому что икона при падении может расколоться. Утешало то, что она в массивном медном окладе, который охватывает ее не только спереди, но и с боков, и что этот оклад предохранит доску от удара.

Я бросил, внизу охнуло, звякнуло, отдалось эхом в мертвой сумеречной церкви, затихло. Когда я услышал под собой прочный пол, руки и ноги у меня дрожали от перенесенного напряжения.

Икону мы понесли к выходу на свет. На траве под открытым небом дышалось легко и радостно. Скорее мы начали снимать грубый, аляповатый медный оклад.

По форме икона была узкая, вытянутая в длину, а верх у нее был закругленный, полукруглый. Наступил волнующий решительный момент. Выдернув все гвоздики, мы сразу сняли оклад, как сдергивают с нового памятника белое полотно или как отдергивают занавес в театре — и все ахают, пораженные красотой монумента или декорации. Мы ахнули тоже, ибо то, что мы увидели, было необыкновенно. Как бы это подоходчивее рассказать.

В начале записок я говорил, что у всякой древней иконы должен быть ковчег. На иконной доске во всю ее плоскость существует небольшое углубление, выпуклыми остаются только поля иконы. Ковчег — первый признак древности и, ну, что ли, хорошей породы. Поднимая оклад, мы, естественно, жаждали увидеть ковчег. И вот мы его увидели и даже провели пальцем по доске, чтобы убедиться: да, углубление существует, оно не только зримо, но и осязаемо. Палец натыкается на порожек высотой в несколько миллиметров.

Но как же так? Ковчег у иконы прямоугольный, а сама она в верхней части закруглена. Притом закруглена грубо, задеты и стесаны верхние уголки ковчега. Вот где таилась вся наша радость, все наше охотничье ликованье!

Икона когда-то была прямоугольной. Но потом, вынув из старого прямоугольного гнезда, ее перенесли в другую церковь, где гнезда у иконостаса задуманы и сделаны с полукруглым верхом. Чтобы старая икона подошла к новому гнезду, у нее топором закруглили верхнюю часть, что мы и видим теперь, сидя на прохладной в этот предвечерний час траве черкутинского кладбища.

Приехав домой и положив икону на «операционный стол», чтобы поставить пробу, мы рассуждали более спокойно.

Кладбищенскую церковь построили в 1798 году. В это время нашей иконе закруглили углы и в это же время подновили ее живопись. То, что мы видим на иконе теперь, написано в год строительства церкви.

До этого наша икона стояла в основной Черкутинской церкви, и стояла довольно долго, ведь на старом месте ее не оставили за отсутствием благолепия, перенесли на второстепенное место, на тихое кладбище, в маленькую деревянную церковь. Она и по размерам своим уже не могла подойти для новой большой кирпичной церкви. Она с самого начала задумана мастером и написана для церкви деревянной.

Теперь вопрос в следующем. Когда черкутяне перетянули к себе в село церковь из Горямина, они часть икон оставили старых, горяминских, а часть написали заново. Это бесспорно. Не могло быть новой церкви без новых икон. Бесспорно также, что горяминские иконы они подновили, чтобы привести их к единому стилю со вновь написанными иконами. Спрашивается: которая перед нами из двух возможных икон: горяминская подновленная или черкутинская, написанная вновь? Ответ может дать только химия. Если окажется три слоя живописи, значит, перед нами подлинная горяминская икона. Итак, скорее фланельку, пинцет, стекло, гирьку, пять минут подождать, ватный тампон, скальпель, затаенное дыхание, ни с чем не сравнимые ощущения открытия, проникновения в тайну времени, прикосновения к древности, к старине.

Первая зеленовато-коричневая живопись, живопись 1798 года, сошла легко, и тут мы ничему не удивились. Мы предполагали, мы точно знали, что она уйдет, ибо она даже на первый взгляд не соответствовала ни доске, ни закруглению верхней части доски при помощи грубого топора.

Мы ставили пробу, то есть клали фланелевый прямоугольник так, чтобы одной половиной он лежал на нимбе святого (архангела Гавриила), а другой половиной — на пустом фоне иконы. Когда ушла верхняя живопись (коричневый фон и серебряный нимб), открылись в окошечке синий фон и чистая зеленая краска нимба. Нужно было пробираться дальше, из начала восемнадцатого века к середине семнадцатого. Синева и зелень вскоре поддались

нашей химии и остались частью на ватке, частью на острие скальпеля. Под синим фоном оказался зеленый фон, а под зеленым нимбом чистая охра.

Спокойно, спокойно. Мы уже в древнем Горямине, до того еще времени, как у них отобрали церковь. Спокойно. Каждый слой живописи — сто лет. Сейчас мы из середины восемнадцатого — в семнадцатый. Вероятно, мы снимем сейчас последнюю запись, и под ней откроется авторский слой, святая святых.

Каждый век писал по-своему. Коричневый фон и серебрянный нимб, синий фон и зеленый нимб, зеленый фон и охряной нимб. А как написал сам автор? Лучше всех своих последователей или хуже? Какое сочетание цветов избрал он?

Осторожно начинаем убирать зелень фона. Тоже ведь жалко. Тоже ведь середина семнадцатого столетия. Уберешь, а под ним ничего не окажется. Правда, фланелька наша не велика, это ведь только проба. Если ничего больше не окажется, то придется успокоиться на семнадцатом веке и при реставрации убрать со всей иконы лишь два слоя живописи. Осторожно убираем семнадцатый век. Уходит нежная зелень фона, открывая нам звучную, плотную, чистую охру шестнадцатого века. Что может быть благороднее древней охры, в особенности если она служит фоном и лежит на полях иконы!

Но зато охру семнадцатого века мы будем сейчас безжалостно убирать с нимба. Что она прикрывает собой? Чем написал нимб иконописец в шестнадцатом веке, чтобы он удачно сочетался по колориту с широким и звучным фоном и звучал бы сильнее фона, господствовал бы над ним? Чтобы он соотносился с фоном, как голос певца соотносится с аккомпанементом?

Ждать нам пришлось недолго. Из-под размокшей в растворителе охры ударило нам в глаза нестерпимым блеском плотное, полнозвучное золото.

— Золото, золото!

— Вот оно, вот шестнадцатый век!

— Вот оно, золотишко!

— Золото, братцы, ура! Ура!

На другой день соседка, которая могла услышать, идя мимо окна, наши беспорядочные возгласы, спрашивала у меня при встрече:

— Про какое это вы вчера золото кричали, уж не клад ли нашли?

— Клад, Маруся, клад. Дороже всякого клада!

Года два спустя в одной действующей церкви я увидел несколько небольших одинаковых икон из праздничного чина. Там были: «Преображение», «Рождество», «Сошествие во ад» и «Введение». Иконы не относились к церкви, в которой я их увидел. Они стояли на окне, прислоненные одна к другой, как стоят книги на библиотечной полке. Я попросил эти иконы у священника, и священник, к моему удивлению, сразу же мне их отдал.

— Возьмите. Я вот уж сколько лет собираюсь их повесить, но нужно долбить кирпичную стену, чтобы делать крючки.

— Откуда они у вас?

— Это я однажды подобрал в Черкутинской церкви на кладбище. Может быть, знаете, небольшая деревянная церковка. Они были последние. Оставался там, правда, рядок икон, но очень высоко, без лестницы не достанешь.

У этих, подаренных мне священником, тоже были стесаны верхние углы, и на каждой из них тоже оказалось по три слоя позднейшей живописи.

Как будто недавно карабкались мы на шаткий иконостас и бродили по хрустящему стеклу, подбирая разные безделушки и страницы, выпавшие из книг. Но и это теперь — история. Церковь на кладбище снесли.

9

Я заехал в райисполком узнать, не совершилось ли где-нибудь в районе очередного закрытия церкви.

Нужно сказать, что последовательность в событиях при этом чаще всего такова. Закрытая церковь стоит некоторое время под замком, может быть, для того, чтобы местные жители привыкли к новому положению: церковь не действует, но, с другой стороны, вся она сохраняется в целости, ничего особенного как будто не произошло. У местных богомольцев теплится в это время надежда: может, не разорят, может, даже со временем откроют?

Действительно, я знаю два случая, когда церкви после закрытия оставались нетронутыми в течение многих лет. И хотя случаи эти нетипичны, об одном из них я расскажу.

Есть в Москве улица Стромынка. Была раньше на Руси знаменитая Стромынская дорога. Называется она, оказыва-

ется, по большому селу Стромынь. Я как услышал, что есть такое село, так и поехал скорее посмотреть.

Посреди Стромыни стоит кирпичная церковь, обнесенная высокой глухой оградой. По виду я сразу определил, что церковь давно закрыта, но почему-то до сих пор не разорена. У первой попавшейся женщины я спросил, кто хранит ключи и как найти этого человека. Тут-то я и столкнулся с явлением для меня новым и удивительным.

— Нет никакого ключа.

— Этого не может быть. Если нет у прихожан, скажем, у бывшего церковного старосты, который продолжает исполнять обязанности сторожа, значит, есть в сельсовете?

— Что толку в сельсоветском ключе. На церкви-то два замка. Один сельсоветский, а другой наш. Ты думаешь, почему церковь цела? Потому что сельсовет без нас не войдет. Только ее закрыли, мы — свой замок.

Я пошел удостовериться и увидел, что не просто войти даже в церковную ограду: вокруг церкви возведен высокий тесовый забор. Издали я разглядел: действительно, на церковных дверях висят два замка. Один маленький, ширпотребовский, который откроет всякий мальчишка, ковырнув гвоздем, другой большой, старинный, замысловатый. Положение сторон сразу представилось мне неравным. Богомолки без сельсовета, пожалуй, если захотят, в церковь войдут, что им стоит отпереть современный замчишко. А вот сельсовет без богомолок войдет едва ли.

Все-таки я решил поискать концы и то у одной женщины, то у другой спрашивал: кто раньше был старостихой, как ее найти. Было очевидно, что я натолкнулся на круговую поруку. То мне говорили, что никакой старосты вообще не было никогда, то говорили, что староста была молодая девка, которая вышла замуж в другую деревню, то говорили, что староста умерла, а ключ спрятала и теперь его никто не может найти. Наконец молодая девушка, скорее всего из приезжих, вероятно зоотехник или медичка, невольно выдала мне стромынских женщин. Она показала мне на дом, в котором живет церковная староста.

Дальше все началось как в комической пьесе. Совпало, что в этот день стромынские богомолки уехали в райцентр хлопотать насчет открытия церкви — очередная, надо полагать, не первая, делегация. Совпало, что ходоки возвратились в село каких-нибудь четверть часа назад. В райцентре им сказали, что приедут и еще раз посмотрят на церковь. И вот я был принят за представителя из района.

Тотчас сбежалось десять — пятнадцать женщин: и те, что ходили в район, и те, что сидели дома, ожидая результатов посольства.

— Ишь как он скоро!

— Где это он нас опередил, ровно мы нигде не задерживались.

— Наверно, пока мы с тем очкастым разговаривали, этот через другую дверь в машину — и сюда.

— Хотел раньше нас успеть. Нет, браток, без нас ничего не выйдет.

Показалось забавным побыть немного в роли уполномоченного из района, без самозванства, впрочем, но лишь не разубеждая несчастных бабок.

— Ну, значит, где же ваш ключ?

— У верующих.

— Я понимаю, но у кого именно?

— У всех.

— Сколько вас всех?

— Одиннадцать деревень, а уж сколько народу — не считали.

— Значит, ключ сразу в одиннадцати деревнях? Так не бывает, он у кого-нибудь одного.

— Нет ключа. Да на что он тебе?

— Я хотел бы войти в церковь, поглядеть.

— Нечего на нее глядеть. Снаружи гляди, а внутри нечего.

— Ну вот, я хотел сделать вам лучше. Сами же хлопочете, чтобы открыли церковь, а как только человек захотел поглядеть, прячете ключ.

Женщины шептались между собой.

— Может, дать ему ключ для нашей же пользы?

— Как же дать! Он его схватит, в машину и был таков. А завтра приедут на грузовиках и взорвут. Мало вокруг-то взорвали.

— Я думаю, дать. Человек он на вид неплохой. На злодея не похож.

— Все они на вид не злодеи.

Я решил углубить раскол.

— Ну как хотите. Я сейчас уезжаю, думайте еще пять минут. Больше уж не приеду никогда.

Богомолки заволновались:

— Ну чего мы боимся? Ты, Марья, дай мне ключ в руки. Я ему открою, а ключа-то не дам. Неужели он его у меня отнимет. Да я скорее умру, чем ключ из рук выпущу.

— А может, они на грузовиках-то подъехали и прячутся. Только мы откроем, они все в церковь, а потом не выгонишь. А за ночь-то и взорвут. Либо все выгребут, останутся одни стены.

— Ну как решили, не дадите ключа?

— Нет, не дадим. Привозите священника, чтобы служить, тогда и откроем.

— Где я возьму вам священника, я ведь только взглянуть.

— Знаем мы ваши хитрости. Нет у нас никакого ключа. Привозите священника,— пожалуйста, будет ключ.

Стромынь является исключением. Случаи, чтобы церковь закрыли, но не разорили, очень редки. Закрытую церковь показывают сначала представителям епархии, духовенству. Может быть, они возьмут ризу поновее, может быть, возьмут Евангелие, но чаще всего представители духовенства ничего не берут, и посещение ими церкви носит формальный характер.

После этого в церковь приезжают работники отдела культуры, два или три человека. Эти ищут исключительно благородные металлы. Золота давно уж нет в российских церквях. Могут обнаружиться лишь серебряные ризы. Если таковые есть, то работники отдела культуры отдирают их от икон и запихивают в мешок. Появляются первые ободранные иконы. Церковные книги и живопись как таковая работников отдела культуры не интересуют.

Я далек от того, чтобы обвинять в чем-либо работников культуры. Для них ведь всегда эта, так сказать, акция бывает делом большой неожиданности. У них в предмете совсем другая материя: колхозные клубы, библиотеки, кружки самодеятельности. Они занимаются всем этим, и вдруг им говорят, что нужно ехать и смотреть церковное имущество. И не просто смотреть, но отделить ценное от неценного. Да они его никогда до сих пор не видели. Они о нем никогда до сих пор не думали. Значит, могут ли они разобраться в нем и определить, что к чему?

Кроме того, можно понять их и со следующей стороны: «До нас уже были церковники. Те не занимаются кружками самодеятельности и клубами. Те все время имеют дело с церковным имуществом. Они-то, наверно, понимают. И уж если они ничего не взяли в закрытой церкви, значит, действительно взять там нечего».

После двойного контроля (епархия и район) совесть закрывших церковь вполне спокойна: ничего ценного, зна-

чит, в церкви нет. Церковь продается колхозу под склад, либо под гараж, либо под столярную мастерскую. Но главным образом — склад. Это проще, не надо и переделывать. Нужно только выбросить все, что находится внутри, оставив голые, хотя бы и расписанные церковные стены.

При выбрасывании церковного имущества несколько вещей может уцелеть, остаться на месте. Например, нужно загородить разбитое окно. Досок под руками не окажется. Да и зачем искать доску, когда можно воспользоваться предназначенной к выбросу иконой. Вот почему, как бы давно ни была закрыта церковь, никогда не нужно проезжать мимо. Обойти кругом, посмотреть на окна, заглянуть внутрь. Полезно полюбоваться лишний раз прекрасным архитектурным сооружением.

Но лучше приехать в церковь не тридцать лет спустя после ее закрытия, а в то короткое время, когда представители района или духовенства от нее уже отступились и отдали ее в полное распоряжение колхозу, а колхоз не успел еще навести своего порядка.

Вот почему я зашел в райисполком спросить, нет ли где поблизости недавно закрытых церквей. Мне сказали, что в Петрокове закрылась церковь.

— И передали ее колхозу?

— Да. И передали колхозу.

Я помчался в Петроково. Стоял золотой васильковый июль. Перевалило за полдень. Во время высокого солнца все как-то плоско, дымчато и смазано вокруг. Но когда свет начинает падать наискось, то и лесок на холме, и береза на краю оврага, и кустики, и деревенька, и все что бы ни было вокруг, все приобретает резкость, яркость, выпуклость. Даже белые кучевые облака. Даже сама небесная голубизна становится прозрачнее, сочнее, вплоть до полной и окончательной синевы. Особенно выгодно и привлекательно смотрятся в такие часы выглядывающие из ржи либо из-за деревьев белые церкви и колокольни.

Пока ехали, я попросил спутницу, сидящую рядом:

— Почитай-ка нашу книгу, что там написано о Петрокове.

Я вел машину и слушал.

«Село Петроково от Владимира в двадцати пяти верстах при прудах и колодцах. Некогда это село было вотчиной Суздальского, Спасо-Ефимиевского монастыря, которому пожертвовал его князь Дмитрий Михайлович Пожарский

в 1633 году. В «данной на село Петроково грамоте» говорится: «се аз боярин князь Дмитрий Михайлович Пожарский со своими детми со князем Петром да со князем Иваном Дмитриевичи, дали мы вдом Всемилостивому Спасу и Великому Чудотворцу Евфимию при архимандрите Порфирье... по сыне своем по князе Федоре Дмитриевиче; а я князь Петр, да я князь Иван побрате своем вкладу вотчину в Володимерском уезде в польском стане село Петроково, а внем храм Флор и Лавер скрестьяны и собобылями и спустошами и совсем и угодьи, слуги и слесы... и сына моего князя Федора за тот вклад поминать... и панихиды по ево памятем петь...»

В 1736 году в церкви Флора и Лавра произошел пожар, о котором священник Александр Иванов в синодальный казенный приказ доносил: «В нынешнем 1736 году июле 10 числа в вотчине Спаса Ефимиевого монастыря в селе Петрокове в церкви святых мучеников Флора и Лавра от упавшего свечного огарка на престоле одеяния загорелись, а прочие здания отняли и оттого ныне стало быть служить невозможно...»

Ныне существующая церковь построена в 1829 году. Эта церковь каменная с таковою же колокольней и оградою».

Колоколенка как раз и засветилась из-за леска. По расстоянию, которое мы проехали, по местности, как нам о ней рассказали, мы поняли, что это и есть Петроково — цель нашей нетерпеливой и тревожной поездки.

Легко отличить издалека действующую церковь от недействующей, живую от мертвой. Но здесь был особый случай, потому что церковь закрыли совсем недавно, печать запустения и мертвенности не успела лечь на нее. Веселая, живая церковь светилась на золотистом от пшеницы холме. Но мы-то знали, что она вовсе уж не жива и, вероятно, никогда больше не воскреснет.

Мы нашли председателя колхоза, представились ему и попросили, нельзя ли посмотреть церковь.

— Вы все равно будете из нее все выбрасывать, а нам интересно. Может, попадется книга, может, икона. Если нельзя, то, конечно, нельзя, мы не настаиваем, мы только просим.

— Приехать бы вам позавчера,— искренне огорчился председатель.

— В чем же разница?

— Как это в чем? Очень даже большая разница. Это

помещение мне дали под склад. Значит, должен я его освободить или нет?

— Допустим.

— Ну и, чтобы долго не возиться, я решил одним махом. Нарядил бригаду плотников с топорами. Топоры у плотников сами знаете — огонь. Они мне за полдня все, что было внутри, превратили в мелкую щепку.

— Когда это случилось?

— Говорю, вчера. Говорю, позавчера бы вам приехать. Все еще стояло на месте, и все было цело, как новенькое.

— Щепки вывезли?

— Нет,— обрадовался председатель.— Щепки на месте. Ни одной щепочки не вынесено, лежат посреди церкви.

Помолчали.

— Я ведь не думал, что это кого-нибудь еще может интересовать.

По интонации, с которой были произнесены эти слова, я понял, что председатель искренне жалеет о случившемся, тем более, что все тут еще вчера зависело от него, а теперь уже больше ни от кого не зависит.

Вообще, по отношению к иконам я склонен разделить людей на четыре неравные категории.

Первые люди — богомольцы и богомолки, для которых икона вещь святая, над ней нельзя надругаться, ею нельзя даже любоваться, как просто красивой вещью, без религиозного отношения, ее нельзя продавать и выносить из дома.

Вторые люди — иконоборцы. Эти люди убеждены в том, что религия должна быть искоренена, и притом как можно скорее, и потому всякая икона подлежит истреблению.

Третья категория людей самая многочисленная. Люди, относящиеся к ней, никогда не задумывались ни над религиозной, ни над художественной, ни над исторической сущностью иконы. Где-то, когда-то в детстве запало, что икона находится вне закона. Запало с детства, что икона нечто совсем отжившее, совсем ненужное, неинтересное, нейтральное и как бы уже заранее несуществующее.

В таких людях, я заметил, очень быстро загорается интерес к иконе, как только они узна́ют, что она представляет собой художественную, историческую ценность. Они мгновенно меняют свое отношение к иконе. Они начинают активно помогать тебе, участвуют в поисках и все время горько раскаиваются вслух: «Эх, дурак я был, у нас столько этих икон на чердаке валялось. Но ведь я не знал. Я не думал».

Такой человек за час, за пятнадцать минут становится совсем другим, и можно быть уверенным, что больше он ни одной иконы на растопку не пустит, но сначала покажет ее сведущему человеку.

Какова же четвертая категория людей? Собиратели, коллекционеры. Икона им дорога как историческая, художественная, национальная ценность или хотя бы как предмет их увлечения. Конечно, и собирателей можно разделить, в свою очередь, на категории. Одни собирают, чтобы спасти, чтобы уцелело, чтобы сделалось в конце концов народным достоянием. Другой видит в этом корысть. Третий увлечен более или менее бездумно, и для него нет большой разницы между иконой и этикеткой с бутылки из-под французского коньяка.

Итак, председатель сказал:

— Я ведь не думал, что это кого-нибудь еще может интересовать.

В церкви — голые стены. Масляная роспись цела. Все остальное, даже сам иконостас, то есть те стояки и перекладины, которые образуют гнезда для икон, резьба, деревянные цветы и птицы, покрытые позолотой, а также и сами иконы,— все обрушено на пол и изрублено в мелкую щепу. Золотисто-синяя, золотисто-красная щепа образовала холм чуть ли не до середины церковного интерьера. Славно поработали плотнички с топорами.

— В нашей церкви особенной старины не было,— утешал не то нас, не то себя председатель.— Вот в Аннине была старина.

— Цела?

— Что вы! Аннинскую церковь сломали в тридцатых годах. В то время кое-что из Аннинской церкви перенесли к нам в Петроково. Ну и правда, старинное. Я не понимаю, но и мне видать.

— Где же оно?

— Все тут, в этой братской могиле,— кивнул председатель на позолоченный холм.— Статуя одна была. Из Аннина. Выше меня ростом, метра два. Из цельного бревна вытесана. Мужик с бородой сидит и щеку ладонью подпер, как печалится. На ногах кандалы. Интересная была статуя.

Мы начали ворошить щепу. Стали попадаться нам то обрубок руки, то половина бороды, то глаз.

Из-под вороха я вытащил небольшой квадратный «праздничек», а именно «Вход в Иерусалим». По иконе, написанной на тонкой доске, было тяпнуто топором с об-

ратной стороны. Доска переломилась, но толстая холстина (паволока), наклеенная с лица, удержала на себе обе половинки. Я крепко стиснул дощечку на переломе, и она сошлась. У меня в руках оказалась цельная в общем-то иконка, только с грубым шрамом, потому что краска на изгибе паволоки осыпалась. Покопавшись, я извлек из щепы еще семь «праздников». Все они были однотипно изранены, но все в конце концов составились и соединились, как составляется, вероятно, при переломе кость человеческого бедра.

— Что-то оплошали ваши плотники,— сказал я председателю.— И потом, где же еще четыре иконки? Их, таких же точно, должно быть двенадцать?

— Четырех нет. Бабы по домам растащили. А недорублены они потому, что их рубили не плотники, а рубил сам представитель культуры из района. Когда он осматривал церковь, налетели бабы. Наскочили как раз на эти картинки, они маленькие, а красивые. Ишь ты, на ишаке едет... Начали их бабы хватать. Чтобы не досталось бабам, представитель взял топор и давай тяпать. Известно, у районного работника ни сил, ни сноровки. Вот они и получились пораненные. А кабы наши-то плотники... Разве бы... Тут бы не то что... Да вы и сами видите — добросовестная, чистая работа.

Эти «праздники» оказались не древние, но я все-таки их храню.

10

Прощаясь с председателем на папертях Петроковской церкви, мы стали расспрашивать дорогу: нельзя ли проехать прямее, чем мы ехали в эту сторону. Председатель сказал:

— А что же, вы разве не хотите посмотреть Волосовский монастырь? Здесь ведь близко.

В детстве от отца, который любил путешествовать на своем Голубчике, запряженном в телегу, я много раз слышал, что есть где-то Волосовский монастырь. Но тогда мне казалось, что он где-нибудь на краю света.

До сих пор я считал, что русская, церковная, монастырская архитектура хорошо смотрится, если она вознесена на холм, на высокий берег реки или вовсе на гору. Стоишь у подножья колокольни и видишь, как стремительно она вонзается в синеву неба и оттого, что плывут над ней белые

облака, кажется, что колокольня падает. Если же смотришь на многокупольную армаду собора, то ощущения падения не бывает. Представляется, что все сверкающее белизной и сияющее золотом сооружение плывет в облаках, а облака, напротив, неподвижны и только сторонятся, пропуская плывущее золотисто-белое чудо.

Я не бывал тогда еще в Псково-Печорском монастыре, который весь расположен в глубочайшем овраге, не видел с высокого берега Днестра монастырь в Молдавии, который смотрит с птичьего полета, поэтому вид Волосова поразил меня.

Мы выехали на высокий холм. Взгляду открылась глубокая и широкая лощина. Строго говоря, было две лощины, и они пересекали друг дружку, образуя крест. В крестовине было самое большое понижение местности, и в этом-то месте стоял игрушечный белый монастырь. Со склонов сползали к нему синеватые туманы лесов. Рядом с ним сверкала извилистая речка.

Что за вздор, подумали мы, что за идиллия посреди нашей суровой повседневной действительности. Но опасения оказались преждевременными. Вблизи, напротив, все говорило о том, что будто шли здесь некоторое время ожесточенные бои, потом обе сражающиеся стороны отступили, но поле боя так и осталось неприбранным. Трупов, конечно, не было. Однако общая захламленность, разрушенность некоторых частей архитектуры, оббитость стен, многочисленные временные заплатки на зданиях, обезглавленность церкви, трактор, напоминающий подбитый танк, рассыпанная поленница дров, автомобильные баллоны, валяющиеся в беспорядке, — все это говорило о том, что столкновение двух противоборствующих сил действительно произошло.

Мы ходили по бывшему монастырю, стремясь проникнуть в какую-нибудь дверь. Но все было закрыто и заколочено. В поисках, куда бы заглянуть, мы спустились по узкой лестнице. Ободранная дверь производила не совсем мертвое впечатление. Мы постучались. Скрипучий голосочек послышался из-за двери. Потянув дверь на себя, мы убедились, что она не заперта, что вообще, должно быть, не запирается, потому что нет у нее ни проушин для замка, ни личины. Пошарив в темных подвальных сенцах, мы нашли вторую дверь и оказались в комнатке: четыре шага в длину, четыре в ширину.

Когда пригляделись после дневного света, увидели, что

попали не то в маленькую церковку, не то в монастырскую келью. Посреди кельи стоял аналой, а на нем лежала раскрытая церковная книга. Стены комнаты увешаны иконами в металлических окладах и без окладов. Иконы стояли и на окне, поднятом очень высоко. Высота комнаты никак не соответствовала ее площади. Окно было проделано в монастырской стене, толщиной в полтора метра: на окне хватало места, чтобы поставить иконы. Аналой был закапан желтым воском от дешевых свеч, огарочек теплился перед раскрытой книгой. Несколько лампад мерцали пред иконами. В комнате были еще табуретка и узкая железная койка.

Перед огарочком, перед раскрытой книгой стояло крохотное, согбенное существо, одетое в черное и трясущееся невероятной тряской. Тряслась вся старушка: тряслись ее руки, ее плечи, ее голова, тряслась нижняя губа, трясся язык, которым старушка пыталась что-то нам сказать. Все-таки оказалось, что со странной обитательницей оригинальной комнаты можно разговаривать.

— Одна я живу здесь, одна-одинешенька. Монашка я. Все здесь нарушено, а я осталась. Обжила себе келейку, да и скриплю. Ничего, пока не трогают. Зовут-то? Матерью Евлампией меня зовут. В миру? Эх, люди добрые, давно это было, не стоит и вспоминать. В миру-то я была Катерина. Вот достались мне на хранение иконы. Живу, сохраняю. Теплю негасимые огоньки.

— От кого достались? Кто поручил вам эти иконы хранить?

— Как от кого? От бога. Бог мне поручил, а я храню.

— Значит, что же, это вроде как ваше основное дело на земле, ваш главный долг?

— Других дел у меня вовсе нет. Одно только дело и есть: пока жива, огоньки перед иконами теплить. Погасну я, погаснут и огоньки.

— Откуда у вас иконы?

— Иные из монастырского храма, иные из Аннина. В Аннине старинная, благолепная церковь была. Когда ее ломали, много икон в Петроковскую церковь перевезли, а я выпросила себе Казанскую Божью матерь, да архангела Михаила, да еще вот Николая Угодника. Николай-то чудотворный, вся округа его почитала, а теперь он достался мне. В Петрокове церковь цела и служит. Мне бы надо сходить для очищения грехов, помолиться, но сами видите, никуда я не гожусь, и в Петрокове мне уж не побывать.

— Мать Евлампия, в Петроково вам идти незачем.

Церковь там закрыли, а иконы все изрубили топором. Мы только сейчас оттуда, так что спите себе спокойно.

Как всплеснула руками мать Евлампия. И всхлопнули бы ладошки, но из-за тряски ладошка на ладошку не пришлась, и хлопочка не получилось. Монашка повернулась старческим трясущимся личиком к образам и начала креститься, шепча про себя:

— Господи, прости ты их, неразумных, не ведают, что творят.

Бабка разрешила, и я неторопливо разглядел все иконы, развешанные по комнате. Правда, снимать иконы с гвоздиков было неудобно, и, таким образом, пришлось довольствоваться разглядыванием только лицевой стороны икон. Но те иконы, которые не были повешены, а просто стояли на монастырском окне, я брал в руки и разглядывал как хотел.

Одна из этих стоящих на окне икон была для меня. Это был архангел Михаил, изображенный в рост. Высота доски около метра, ширина сантиметров сорок. Доска сильно прогнута, черна как уголь, на ней грубые следы обработки скребком, кое-где дырочки от шашеля. Шпонки узкие, сквозные, близко к торцам. Да и зачем подробности, доска была шестнадцатого века, и сомневаться в этом было нельзя. Однако архангел на иконе написан в конце девятнадцатого столетия. Голубая масляная краска, неинтересная реалистическая живопись. Надо бы тут же и попросить икону у матери Евлампии, все равно она стоит у нее на окне, не в числе, так сказать, основных ее образов. Но я так был поражен самой комнатой, и самой старушкой, и нахождением ее в запущенном монастыре, и этой ее странной обязанностью: жечь негасимые огоньки перед образами, пока в самой в ней теплится в общем-то не сильнее лампадного огонек,— что язык не повернулся у меня попросить у нее архангела Михаила.

Два года спустя владимирский писатель Сергей Васильевич Ларин уговорил меня поехать к его первой школьной учительнице. Ему надо было повидаться с ней, поговорить, повспоминать, потому что он собирался писать книгу о своем детстве. Мы поехали.

Дорога у нас была веселая. То мы останавливались в селе, в котором Сергей Васильевич родился, и заходили к его родственникам, и, конечно, отмечали приезд писателя в родные места. То сидели на берегу реки, на траве, где Сергей Васильевич некогда ловил пескарей. И тоже нельзя было уехать с такого знаменитого места, не отметив. Вы-

яснилось наконец, что учительница Сергея Васильевича переехала теперь в другое место, неподалеку, правда, и мы мчались дальше к намеченной цели.

В конце концов оказалось, что учительница Сергея Васильевича живет в деревне в трех шагах от бывшего Волосова монастыря, посещение которого не успело изгладиться из моей памяти. Икону архангела Михаила я постоянно вспоминал. Доска шестнадцатого века жила в моем воображении вместе со следами скребка и дырочками от шашеля. Я часто жалел, что поскромничал тогда и не попросил икону у матери Евлампии. Но я ведь был уверен, что монашка ни за что не рассталась бы с иконой. Я знал, что самое последнее и безнадежное дело выпрашивать икону у богомольной старушки.

Путешествие наше было веселым, и в Волосово мы приехали к вечеру. Учительница Сергея Васильевича в это время смотрела в сельском клубе кино. Пока за ней сходили, пока попили чаю с вареньем, пока Сергей Васильевич разглядывал альбом со школьными фотографиями, завечерело окончательно.

Мысль навестить еще раз старушку между тем не давала мне покоя. Я, правда, не был уверен, жива ли она и живы ли ее огоньки, но быть в двух шагах и не взглянуть еще раз на архангела Михаила я не мог.

Я рассказал Сергею Васильевичу о своем прошлом приезде в Волосово, и Сергей Васильевич с энтузиазмом поддержал мою мысль навестить мать Евлампию.

Впотьмах мы спустились все по той же лесенке, и я опять потянул на себя дверь, и мы открыли вторую дверь, и увидели огоньки, и увидели мать Евлампию, стоящую пред аналоем все в том же положении, как и два года назад, словно она за это время не ложилась спать, не сидела на табуретке и вообще не меняла позы. Исправно несет свое дежурство на земле мать Евлампия. Монашка услышала наш приход, прервала молитвы и начала разжигать толстую стеариновую свечу. Когда свеча разгорелась, я увидел, что и облик старушки нисколько не изменился.

Нам, тем, кто помоложе, кажется, что, если пошла жизнь на убыль, под уклон, значит, каждый день должен что-нибудь разрушать, разъедать, сводить на нет. Но потом смотришь, человек скрипит и скрипит. Проходят годы, а он все такой же, ни хуже, ни лучше. Видимо, перед самым финишем выходит организм на некую ровную прямую, все приходит в равновесие. В горестное, конечно, равновесие,

но так и держится. По крайней мере, для бабки Евлампии два года прошли мимо. Я хотел навести старушку на воспоминания.

— Помните, мать Евлампия, мы заезжали однажды летом, два года назад?

— Стара я стала. Может, и помнила бы,— стара.

Сергей Васильевич был независим от бабки, был не связан с архангелом Михаилом, стоящим на окне, и чувствовал себя более свободно. Он был редактором областной газеты, в нем билась практическая журналистская жилка. Он тотчас начал расспрашивать старушку о быте, о будничных сторонах ее жизни. Для меня оказалось важным только то, что она хранительница огоньков, а Сергею Васильевичу нужно было непременно узнать, на какие деньги живет старушка, где берет продукты, каков ее месячный бюджет, кто за ней ухаживает.

— Ходят из деревень женщины, ходят. Кто кусочек хлебца принесет, кто сахарку, кто гривенничек. А много ли я съем? Что твой воробей.

Разговор на бытовые темы быстро сблизил старушку и Сергея Васильевича. Я видел, что авторитет моего друга растет на глазах. Почувствовав благоприятность обстановки и зная, что второго столь блестящего случая не будет, я неожиданно спросил:

— Мать Евлампия, может быть, вы отдали бы мне вон ту икону? Ту, что стоит на окне без дела.

Я спросил и ждал обычных после такого вопроса слов:

— Что ты, миленький, бог с тобой, разве иконы отдают, разве их из дому выносят? И как это я могу отдать, если мне поручено хранить до скончания века?

А так как я знал к тому же с прошлого раза, кем именно поручено, то и просил больше для своего спокойствия, нежели с надеждой на результат. Но мать Евлампия спокойно спросила:

— А ты не выбросишь?

— Как можно, мать Евлампия!.. Аль мы...

Трясущееся личико повернулось к Сергею Васильевичу.

— Как посоветуете, отдать ему архангела Михаила?

— Не сомневайся, бабушка, отдавай. В хорошие руки попадет твоя икона, он понимает.

— Ну что ж, видно, так богом положено, бери.

От Волосова мы отъехали с зажженными фарами. В их лучах по извилистой дороге появлялись и пропадали то

колосья ржаного спелого поля, то придорожный куст, то травянистый косогор, то бревенчатый мосток, то быстротечная речка.

Сергей Васильевич никогда не видел, как это так, из-под одних красок могут появиться совсем другие. Он недоверчиво слушал мой рассказ о слоях живописи на иконах и, в частности, совсем не верил, что под голубым архангелом, добытым нами, окажется другой архангел, древний, ярко-красный.

Мне хотелось удивить Сергея Васильевича и показать ему воочию, как из-под голубого будет появляться ярко-красное. А не появиться оно не могло. Случай подвернулся, можно сказать, классический. Безошибочно древняя доска и очевидная молодость масляной живописи. Надо знать еще, как легко размягчается от растворителя масляная краска, как эффектно она взбухает под фланелевой тряпочкой компресса, как легко снимается ватой или скальпелем и какой сразу чистый и яркий остается на месте компресса прямоугольничек. Одним словом, я хотел показать Сергею Васильевичу фокус, будучи уверен в его успехе и предвкушая этот успех.

На другой день, позавтракав, мы приступили к священнодействию.

Бережно положили икону на стол кверху живописью, обтерли ее чистой ваткой, расставили склянки, баночки, разложили скальпели, пинцет, гирьку и даже шприц, хотя он здесь никак не мог понадобиться: никаких вспученностей на иконе не было. Я выбирал только место, куда поставить компресс, чтобы произвести наибольшее впечатление.

Для начала я выбрал верхнее поле иконы, а именно то место, где было написано церковнославянскими буквами: «Архангел Михаил». Я видел насквозь. Глядя на грубую жирную надпись, я видел под ней изящные, четкие, несколько смещенные, по сравнению с верхними, буквы и не по синему фону, а по охре. Я это видел и поэтому поставил компресс на буквы. Всю надпись мой компресс захватить не мог, да и не было нужды. Но все же из-под одной жирной, неряшливой буквы по синему фону должна была появиться другая, легкая и породистая буква по охре.

Как я и предполагал, масляная краска размякла быстро.

— Ну, Сергей Васильевич, теперь смотри. Показываю фокус. Что мы видим перед собой? Мы видим масляную

живопись девятнадцатого века. Мы видим букву «а», намалеванную зеленым по синему. Сейчас я сделаю красивый жест — и что мы увидим тогда? Тогда мы увидим шестнадцатый век, мы увидим ту же букву, только написанную другим мастером и, следовательно, по-другому. Красивые черные линии будут сочетаться с охрой. Итак, я беру вату, сворачиваю ее в тугой тампон, окунаю ее в растворитель, подношу к иконе и...

Размокшая синь вместе с зеленой буквой «а» стерлась с такой же легкостью, с какой стерлась бы с листа бумаги только что прилипшая, не успевшая еще приклеиться, мокрая переводная картинка. Она даже и не стерлась, а как-то соскользнула со своей основы, но основой у нее оказалась, увы, не охра с изящной черной буквой, а белый, глянцевый, чистый левкас.

Я не поверил своим глазам. В первое мгновенье я подумал, что, может быть, протравил все слои живописи и снял слишком решительным и слишком небрежным движением. Но этого быть не могло. Я хотел показать фокус Сергею Васильевичу, а вместо этого мать Евлампия и ее Михаил Архангел показывали фокус мне самому.

Скорее я намочил фланельку и наложил ее на одежды архангела. Сергей Васильевич самодовольно ухмылялся. Я старался найти объяснение случившемуся. Вероятно, дело в следующем: на старой иконе обкрошились поля, левкас отстал и осыпался. Когда икону подновляли, обсыпавшиеся места заполнили новым левкасом, на который мы теперь и наткнулись. Компресс на одежде, на середине доски, сейчас покажет, что мои предположения правильны.

Однако участок архангеловой одежды смылся, обнажив точно такой же левкас, как и в первом случае. В отчаянии я ставил компрессы куда попало: на руки архангела, на фон, на нимб, на лик, наконец. Результат получался один и тот же.

— Факир был пьян, и фокус не удался,— ехидно подвел итог моей деятельности Сергей Васильевич.

Да, фокус не удался. Но почему? Какая-то вопиющая нелепость. На доске шестнадцатого века живопись девятнадцатого, и больше ничего нет. Абсурд. Новый, свежий, без крокелюров левкас. Самодовольный, плоский, тупой левкас вместо яркой живописи. Куда ни сунешься со своим компрессом, всюду натыкаешься на ровную плоскую белизну.

По какому-то наитию, а может, просто со зла и от

полного отчаяния я углубил наискось острый конец скальпеля в белую, ненавистную мне слепую массу и сильно поддел, подковырнул ее. Кусочек левкаса величиной с трехкопеечную монету отскочил и стрельнул к потолку. Следующее мгновение принадлежит к тем, которые, как говорят, человек вспоминает в свой смертный час. Донышко образовавшейся выемки горело сочной и ровной киноварью. Иконописец-обновитель не стал писать по древнему письму, а сначала покрыл его своим левкасом, снова загрунтовал. Осторожными теперь движениями носика скальпеля я расширил брешь в шестнадцатый век до прямоугольника в несколько квадратных сантиметров, а потом этот прямоугольник промыл растворителем.

Я не знал способа, которым реставраторы удаляют левкас, положенный поверх живописи. Да и непозволительно было бы мне самому браться за такую икону. Я отвез ее в Москву и там отдал в опытные руки реставратора.

Между прочим, новый архангел оказался написанным вверх ногами по отношению к прежнему, основному архангелу. Оно и понятно: положив новый грунт, живописец забыл потом, где у иконы верх, где низ. Скорее всего, он вовсе не задумывался над этим.

11

Ну что ж, такова материя этой книги. Когда пишешь про целинные земли (а я писал), то и дело встречаются на страницах «пшеница», «степь», «дрофа», «тракторист». Когда пишешь книгу о грибах (а я писал), то и дело встречаются на страницах «сыроежки», «рыжик», «опушка», «мухомор».

Сегодня я пишу об иконах. Удивительно ли, что встречаются на страницах «оклад», «церковь», «Михаил Архангел», «Борис и Глеб». Если речь в книге идет об иконах, нужно описывать иконы.

Я не специалист, не искусствовед. Мне трудно было бы заниматься сравнительным анализом новгородской и суздальской живописных школ, или сравнивать московские царские письма с письмами северными, или дать развернутую характеристику строгановского письма.

Но поскольку речь в моих записках идет об иконах и приходится постоянно упоминать тот или иной иконописный сюжет, то, прежде чем написать еще два-три в меру занятых эпизода из истории моего увлечения, я хочу взять на себя смелость сказать по несколько слов об основ-

ных, о наиболее распространенных, наиболее часто встречающихся иконописных сюжетах.

Читатель может пропустить эту главу, если она окажется очень скучной, как, впрочем, и вообще он может отложить, даже выбросить эти записки и взять что-нибудь более близкое его душе: о строительстве газопровода, о подвигах разведчика, о колхозной МТС. Я и сам не век собираюсь писать об иконах — одну только эту книгу. А там перейду на живой, современный материал. Напишу о директоре совхоза (есть у меня на примете интересный директор), напишу большую автобиографическую книгу, напишу исторический роман из времен Василия Третьего, напишу (вслед за своими «грибными» записками) книжечку о целебных травах...

А пока я буду рассказывать об иконах. Конечно, именно этой главы могло бы совсем не быть. Но возможно, иной читатель, твердо знающий, чем «Венера» Джорджоне отличается от «Венеры» Тициана, не знает с такой же четкостью, чем «Владимирская Божья матерь» отличается от «Боголюбовской Божьей матери». Может быть, читатель, представляющий себе разницу между «Мадонной» Рафаэля и «Мадонной» Боттичелли, более смутно различает, что такое «Илья в пустыне», а что такое «Огненное вознесение Ильи», что такое «Успение», а что такое «Благовещенье».

Если это так, если действительно не каждый, придя в Третьяковскую галерею и Русский музей, умеет, не читая таблички, издалека отличить «Рождество Богородицы» от «Рождества», или «Введение» от «Сретенья», или «оранту» от «одигитрии», то, может быть, и эта глава принесет какую-нибудь простейшую пользу. По-моему, при всех обстоятельствах лучше знать немного больше, чем немного меньше, в особенности если речь идет о родном национальном искусстве, завоевавшем, впрочем, себе великую интернациональную славу.

Необходимо сделать две существенные оговорки. Во-первых, иконописных сюжетов сотни, сотни и сотни. Все их невозможно не только описать — перечислить. На иконах изображаются разные эпизоды из Библии, как из Ветхого, так и Нового завета, пророки, апостолы, отдельные их деяния, огромное количество святых в разнообразных сочетаниях и комбинациях. Речь может идти только о наиболее распространенных, о наиболее часто встречающихся сюжетах.

Во-вторых, сюжет один, но иконы разные. Дело в том, что нет на свете двух одинаковых икон. Да, существуют каноны, по которым «Вход в Иерусалим» нужно писать, изображая ослика, и чтобы на ослике сидел Иисус Христос, и чтобы стояли деревья, и была архитектура Иерусалима, и люди бросали бы под ноги ослику пальмовые ветви и одежды.

Сюжет четко определен. Но сколько бы мы ни увидели на своем веку «Входов в Иерусалим», все «Входы» будут отличаться друг от друга, как полотно Нестерова отличается от полотна Репина и как полотно Врубеля отличается от полотна Васнецова.

Можно взять пример еще проще, без деревьев, без архитектуры, без многих действующих лиц, скажем, оглавный «Николай Угодник». По сути — портрет. Всю доску занимает лицо Николая, по-церковному — лик. Предопределено, что у Николая должна быть борода, предопределено портретное сходство на всех многочисленных иконах. Никто, взглянув хоть раз, не спутает Николая Угодника с другим святым. И все-таки все Николаи разные, точно так же как неодинаковы портреты, написанные с Пушкина Тропининым, Кипренским и всеми позднейшими художниками.

Значит, нужно иметь в виду, что я в этой главе буду говорить о канонических иконописных сюжетах, а не о живописных качествах той или иной конкретной иконы.

Вот как о том же самом рассуждает иконописец Севастьян в замечательном рассказе Лескова «Запечатленный ангел»: «...только в обиду нам выдумано, что мы будто по переводам точно по трафаретам пишем. А у нас в подлиннике поставлен закон, но исполнение его дано свободному художеству. По подлиннику, например, повелено писать святого Зосиму или Герасима со львом, а не стеснена фантазия изографа, как при них того льва изобразить? Святого Неофита указано с птицей-голубем писать; Канона Градаря с цветком. Тимофея с ковчежцем; Георгия и Савву Стратилата с копьями, Фотия с корнавкой, а Кондрата с облаками, ибо он облака воспитывал, но всякий изограф волен это изобразить, как ему фантазия его художества позволит...»

Между прочим, существует вульгарная точка зрения, будто необходимость писать канонизированные сюжеты сковывала инициативу живописцев, держала их в деспотических рамках, вступала в противоречие с талантом и волей художника. Думать так можно, только не имея ни малей-

шего представления о живописи вообще. Постараюсь пояснить свою мысль.

Представим себе, что художнику, живописцу, мастеру колорита и композиции, мастеру линии и тона предопределено писать только тысячу установленных сюжетов без права выхода за пределы этой тысячи. Нет, для наглядности возьмем неправдоподобный случай, будто художнику дано писать один-единственный сюжет и ничего больше. Что бы это означало на самом деле? Это означало бы, что у художника лишь отнято право думать над тем, что называется литературной стороной живописного произведения. А я бы сказал наоборот: художнику в этом случае было бы подарено право не думать над литературной стороной картины, но сосредоточить все свои способности на чисто художественных, на чисто живописных сторонах своего искусства. Композиция картины в рамках одного и того же сюжета может быть и бывает в действительности совершенно разной. Композиция картины, соотношение цветов, техника, тончайшие оттенки, цветовая гамма и ее распределение на плоскости — все это оставалось бы в руках художника. Избавленный от необходимости тратить свои усилия и свой талант на литературную, то есть второстепенную, сторону дела, он мог бы сосредоточить свои способности на решении чисто живописных, композиционных, колористических задач. Он шел бы не в ширь (каждый раз новый сюжет), а в глубину своего искусства: каждый раз все новые и новые задачи в области цвета и линии, каждый раз новое решение этой задачи. В искусстве идти в глубину всегда означает идти вверх, в высоту, оттачивать мастерство, достигать совершенства.

А теперь вспомним, что сюжет был не один, их были тысячи,— следовательно, ни о каком порабощении иконописцев деспотизмом и жестокостью канонов не может быть речи. Напротив, то, что изографы сосредоточивали свои усилия на решении чисто живописных задач, может служить некоторым объяснением высочайшего взлета древнерусской живописи. Одна из разгадок ее недосягаемости для всех последующих поколений художников кроется, быть может, именно в этом обстоятельстве.

Итак, вот некоторые иконописные сюжеты. Религия, породившая иконографию, называется христианством,— значит, и начинать, по всей вероятности, надо с Иисуса Христа, который в иконографии и на языке искусствоведов называется преимущественно Спасом.

Имеется несколько основных изображений Спаса портретного, так сказать, характера: «Спас Нерукотворный», «Спас в силах», «Спас на престоле», «Спас Вседержитель», «Спас оглавный», «Спас Еммануил».

«Спаса Нерукотворного» видел каждый, если не икону, то где-нибудь в театре, в кино, где древние русские дружины встречаются с половцами, с печенегами, вообще с врагом. Обычно над русским войском развевается знамя, а на знамени изображен «Спас Нерукотворный». Развевается такое знамя и над дружиной Ермака на знаменитом полотне Сурикова «Покорение Сибири».

Легенда состоит в том, что когда Христа вели на Голгофу и он нес крест, то одна женщина подала ему полотенце, плат (убрус), чтобы он вытер лицо от пота. Христос приложился к плату, и на ткани остался отпечаток его лица.

Икона «Спас Нерукотворный» бывает правильной квадратной или почти квадратной формы. Фоном служит плат. На плате лицо Христа без шеи, без плеч, одно только лицо с прядями волос, более или менее симметрично расходящимися вправо и влево. Глаза иногда смотрят прямо на зрителя, иногда подняты, иногда скошены в ту или другую сторону. Вообще же, поскольку на иконе нет никаких лишних деталей, но только лицо во всю доску, а на всяком лице главное, безусловно, глаза, то «Спас Нерукотворный» едва ли не самый выразительный, самый лаконичный иконописный сюжет. Недаром наши предки рисовали его на своих боевых знаменах.

На втором месте по выразительности и по значению я ставлю сюжет «Спас в силах». Христос изображается полностью, как бы сидящим на престоле. Я говорю «как бы», потому что престол бывает часто только намечен полупрозрачными линиями, а иногда не намечен совсем. Фигура сидящего Христа в ярких красных или охряных с золотой разделкой одеждах вписана в алый ромб. Ромб вписан в синий овал. Синий овал вписан в алый внешний квадрат, и только потом, за пределами внешнего квадрата, начинается фон иконы. В синеве овала намечены полупрозрачно многочисленные шестикрылые серафимы, по углам внешнего квадрата изображены символы четырех евангелистов: ангел, орел, лев, бык. От Спаса идут во все стороны белые и золотые лучи. В одной руке на левом колене Спас держит раскрытое Евангелие с каким-нибудь изречением, чаще всего — «придите ко мне, страждующие

и обремененные, и я успокою вас». Другая рука — в благословляющем жесте.

Квадратная, овальная, ромбическая плоскости пересекают друг дружку, накладываются одна на другую, проглядывают одна сквозь другую. Причем если алые квадрат и ромб кажутся плоскостями, то синий овал, вписанный в них, создает впечатление глубины и космической бездонности, в которой парят вокруг фигуры Христа полунамеченные, полупрозрачные серафимы. Бесспорно, это один из самых мощных и красивых иконописных сюжетов.

«Спас на престоле» есть не что иное, как упрощенный «Спас в силах». Престол в этом случае написан не полупрозрачными линиями, не полунамеком, а реально, зримо, как обыкновенное кресло, на ранних иконах более условно, на поздних с причудливыми завитушками и украшениями. У Христа то же самое Евангелие и то же движение правой руки, но вокруг него нет уже никаких овалов и ромбов, а просто фон иконы, — как правило, золотой или охра.

Я могу ошибиться, но именно «Спас на престоле» висел на одной из башен Кремля, почему она и до сих пор называется Спасской.

«Спас Вседержитель» есть еще дальнейшее упрощение сюжета. В сущности, это поясной портрет Христа. Евангелие не стоит на левом колене, а поднято до плеча. Правая рука благословляет по-прежнему. В домашних условиях, у старушек, если стоит на киоте икона с изображением Христа, то почти всегда это будет «Спас Вседержитель».

В развитии (в упрощении?) сюжета происходит как бы дальнейшее надвижение фотокамеры. Вот мы видим изображение Христа более крупным планом, без Евангелия и без жеста руки, крупное изображение по плечи. Вот еще надвигается камера, и мы видим одну голову, шею и только самые краешки плеч. В зависимости от крупноты плана иконы могут называться «Спас огрудный», «Спас оплечный», «Спас оглавный».

Есть еще одна особая икона с Христом, называемая «Спас Еммануил». Огрудное или оплечное изображение Христа, но только когда он был юношей. У него еще нет ни волос, спускающихся на плечи, ни усов, ни бороды. Совершенно другое лицо. Человек, незнакомый с этим сюжетом, не догадается, что изображен Христос. Ну конечно, все «Еммануилы», будучи непохожими на взрослого Христа, похожи между собой.

Я перечислил основных Спасов портретного характера. Помимо этого Христос встречается во множестве иных сюжетов: в действии, в окружении, в сложных композициях, в различных обстоятельствах своего бытия. Об этом будет речь впереди, а теперь передо мной сложная задача дать читателям хотя бы самое примитивное представление об огромной иконографии Божьей матери.

Имеется более трехсот разных изображений Богородицы. Названия некоторых изображений знакомы на слух большинству людей: «Владимирская Божья матерь», «Федоровская Божья матерь», «Тихвинская», «Донская», «Смоленская», «Казанская», «Печорская», «Толгская», «Галицкая», «Боголюбовская», «Ярославская», «Богоматерь Знамение», «Богоматерь Гора Нерукосечная», «Богоматерь взыграние младенца», «Богоматерь Неопалимая Купина», «Богоматерь Ветроград заключенный», «Богоматерь Троеручица», «Богоматерь Кикская», «Корсунская», «Иерусалимская или Грузинская», «Иверская», «Пименовская», «Петровская», «Всемирная», «Белозерская», «Муромская», «Седьмиезерская», «Страстная», «Царьградская», «Шуйская», «Римская» и т. д. до трехсот и более.

Однако дело упрощается тем, что все это множество сюжетов почти целиком укладывается в три основных типа композиции, а именно: «Богородица-умиление», «Богородица-одигитрия» и «Богородица-оранта». Посмотрим же, что стоит за каждым из этих мудреных слов.

Композиция «Умиление». В. И. Антонова и Н. Е. Мнева пишут: «Композиция этой иконы, называвшаяся в Византии елеуса, означает милующая. В Древней Руси это слово переводилось как умиление. Древнерусский перевод точно определяет иконографическое содержание образа, которое передает полное нежности обращение ребенка с матерью, предвидящей страдания, ожидающие ее сына. Изображение умиления сложилось в Византии в XI веке. Особенно распространился вариант, в котором Богоматерь представлена по пояс, держит на руках своего сына, припавшего к ее щеке. Склонив голову, Мария поддерживает младенца, порывисто обхватившего ее шею» («Каталог древнерусской живописи», т. 1, с. 61).

Значит, если вы увидите икону, на которой Богоматерь изображена с младенцем, причем младенец прикасается щечкой к щеке матери, вы смело можете заключить, что перед вами композиция «Умиление». Останется опреде-

лить, какое перед вами из десятков возможных «умилений».

Самым известным из них нужно считать «Владимирскую Божью матерь», про которую Игорь Грабарь сказал: «Древнейшая песня материнства». К типу «умиление» относятся и многие другие иконы, например, «Федоровская», «Корсунская», «Кикская», «Яхромская»... Разница между ними может состоять в том, на какой руке мать держит своего младенца, и, следовательно, к какой щеке, к правой или левой, он прикасается. Положение младенца, его ног, его фигурки, степень наклона материнской головы, положение ее рук, подробности одежды — все это составляет канон той или иной иконы и определяет ее название.

Наверное, не нужно напоминать, что первая, подлинная «Владимирская» хранится сейчас в Третьяковской галерее, в то время как существует по всей России множество ее вариантов разных размеров. Все они тем не менее «Владимирские». Точно так же первая «Федоровская» находится, если не ошибаюсь, в Костроме, а след первоначальной «Казанской Богоматери» потерян, потому что ее украли воры в начале этого века.

Только что упомянутая мной «Казанская» относится ко второму типу композиции, которая называется «Одигитрией». В этой композиции младенец на руках у матери не прикасается к ее щеке, а сидит на некотором отдалении прямо и смотрит не на материнское лицо, но перед собой. К одигитриям кроме «Казанской» относятся многие иконы, например, «Смоленская», «Тихвинская», «Грузинская», «Пименовская», «Иверская»...

Третий тип композиции «Оранта». Чаще ее называют знамением. В этом случае мы видим строго фронтальное, поясное изображение Богородицы. Она подняла руки с повернутыми к нам ладонями до уровня плеч. На груди у Богородицы прочерчен круг, в который вписано поясное изображение Еммануила. Круга может и не быть, и тогда младенец написан просто на фоне матери.

Хочу еще раз подчеркнуть, что это всего лишь сухая схема, ибо каждая икона — «умиление», «одигитрия» или «оранта» — блещут, сияют, горят яркими чистыми красками, отличаются своеобразием, полны выразительности и очарования. Вот образец иного, более обстоятельного описания оранты. «Рисунок и композиция изящны и гармоничны. В изысканном колорите сочетаются приглушенная, насыщенная гамма красок с яркими нимбами и сияющим

плотным золотом фона. Вохренье темной охрой по оливковому санкирю с желтыми высветлениями. Подрумяна еле уловимые. Мафорий «Богоматери» красновато-коричневый с плотными каймами, с звездами и бахромой. Описи складок коричневые. Чепец и хитон темно-зеленые с пробелами в тон. Рубашка младенца белая с зеленоватым оттенком, орнаментованным зеленым точечным узором и золотыми фигурными листьями. Хитон охряной с золотым ассистом, опущенный вниз свиток белый. Яркие цветные нимбы — оттенка розового коралла...»

Так описывают оранту («Знамение») 1530 года, хранящуюся в Третьяковской галерее, В. И. Антонова и Н. Е. Мнева («Каталог дневнерусской живописи», т. 2, с. 24).

Иногда «Богородица» типа «оранта» представлена в полный рост, и тогда она называется панагией. Бесспорно, что первоосновой всех русских панагий и орант является «Знамение» «Нерушимая стена» в Киевской Софии.

«Боголюбовская Божья матерь». Первоначальная подлинная икона XII века лежит сейчас в Центральных реставрационных мастерских на Ордынке. Она ждет реставрации. Но никак не осмелятся тронуть икону из боязни, что под записями осталось очень мало подлинной древней живописи. Варианты ее разных размеров, разных веков и разного уровня мастерства можно встретить в любом уголке России, однако нужно иметь в виду, что разрабатывался этот сюжет преимущественно владимиро-суздальской и московской школами. Новгород, Псков, северные земли практически не культивировали этого сюжета.

Божья матерь изображена в рост в левой стороне доски. Она обращена вправо. К ее ногам, в правой части доски, внизу, припадают люди. За припадающими видны предстоящие. Состав припадающих и предстоящих может быть самый разный. Часто встречаются тут Андрей Боголюбский, Сергий Радонежский, великомученики, великомученицы, митрополиты. В верхней правой части иконы изображается Спас, благословляющий Божью матерь. В запасниках Суздальского музея я видел небольшую икону «Боголюбской Божьей матери», на которой в точности воспроизведена архитектура древнего Боголюбова.

Есть очень сложные иконографические композиции с Богородицей: «О тебе радуется», «Неопалимая Купина», «Всех скорбящих радости», «Нечаянные радости»... Эти сюжеты имеют символический характер, воплощают в

красках и линиях какое-нибудь церковное песнопение, населены большим количеством действующих лиц и плохо поддаются словесному выражению.

«Божью матерь» можно считать самым распространенным и чтимым сюжетом богомольной Руси. Нет избы, нет киота, где нельзя было бы встретить иконы с изображением Богородицы.

Но если ей и не уступает по распространенности кто-нибудь из святых, то это, бесспорно, Николай Угодник. Трудно сказать, почему Мирликийский архиепископ так пришелся русским верующим, почему заступничество его считалось наиболее надежным, а молитвы к нему наиболее доходчивыми.

Я назову три основных сюжета с Николаем Угодником.

Чаще всего можно встретить обыкновенное огрудное или оглавное изображение святого. Если он изображен по пояс, то держит книгу с изречением из Евангелия, но иногда закрытую.

Изображается Николай с небольшой округлой и кучерявой бородой. Лоб высокий с залысинами. Ярким признаком Николы служит его одежда — омофор. Почти всегда омофор бывает белый, с большими выразительными крестами на оплечьях: черными или красными.

«Никола Зарайский» изображается в рост. В левой руке держит книгу, правой рукой благословляет.

«Никола Можайский» — один из самых интересных сюжетов. Святой стоит в рост. В левой руке держит город, похожий на церковку или на монастырь, а в правой руке он держит поднятый меч. Это должно символизировать, что святой взял под свое покровительство, под защиту русскую церковь, русский город. Сюжет имеет второе название, а именно «Никола с мечом и градом». Иногда можно встретить «Николу с мечом и градом» в виде деревянной скульптуры.

Все три Николы — «Поясной», «Зарайский» и «Можайский», особенно на больших иконах, часто исполняются с житийными клеймами, «с житием». Встречаются с житием и другие святые, и Георгий, и Сергий Радонежский, и Параскева Пятница, и Варвара Великомученица, и каждый святой, но Никола встречается чаще кого-нибудь другого. Житийные иконы особенно нарядны и особенно интересны для собирателя. Выглядят они так: сам святой изображается в середине, занимая бо́льшую часть доски. Вокруг него доска делится на клеточки, как бы на кадры.

В каждой клеточке написан эпизод из жизни святого. Каждое клеймо может стать в другом случае большой самостоятельной иконой. Вот какие клейма имеются, например, на иконе «Никола с житием», ростово-суздальской школы конца XIV века, находящейся в Третьяковской галерее: 1. Рождество; 2. Приведение во учение; 3. Поставление в диаконы; 4. Постановление в епископы; 5. Избавление корабельников от потопления; 6. Явление царю Константину; 7. Спасение Дмитрия со дна моря; 8. Избавление трех мужей от казни; 9. Изгнание бесов из кладезя; 10. Избавление от темницы трех колодников; 11. Никола покупает ковер; 12. Отдает ковер жене старцевой; 13. Избавление Агрикова сына Василия; 14. Чудо о девице; 15. Успение Николы; 16. Перенесение мощей.

Изображение Ильи Пророка встречается в двух видах: «Илья в пустыне» и «Огненное вознесение Ильи». И та и другая иконы могут быть «с житием» либо без него.

«Илья в пустыне». На переднем плане изображены горки, скалы, чахлые пустынные кустики. Темная пещера, около которой, прислушиваясь к чему-то, сидит Илья. У его ног течет ручей. Стоит кувшин. Над Ильей в правом углу иконы изображается ворон, который, по легенде, носил пророку еду.

На «Огненном вознесении Ильи» мы видим облако огня, а в облаке колесницу, в которую запряжены огненные кони. В колеснице возносится на небо пророк. Обязательная деталь сюжета: Илья кидает мантию, плащ, покрывало на землю своему ученику Елисею.

Эта икона с бушующим морем огня, с огненными конями, с синими сферами неба, с пустынными земными горками, остающимися внизу, и с Елисеем, ловящим мантию, бывает очень выразительна и нарядна.

Встречаются, особенно в древности, и портретные поясные изображения Ильи Пророка, но в поздние века — редко. Илья пишется с покатыми плечами, с узкими длинными прядями волос, развевающимися по плечам, с длинной узкой бородой и с длинными, свисающими вниз усами.

Великомученик Георгий, известный больше как Георгий Победоносец, а в народе называемый Егорий, встречается в двух изображениях, либо в виде пешего воина,

написанного в рост в боевых доспехах, с мечом и копьем, либо на коне, побеждающим змия. В последнем случае икона так и называется: «Чудо Георгия со змием».

Я не знаю более желанной иконы для каждого собирателя, чем эта. Здесь чисто изобразительная, живописная сторона иконы сочетается с прекрасной и величественной символикой. Конечно, прекрасной может быть икона, изображающая Илью в пустыне, или Спаса, сидящего на престоле, но символика иконы, отвлеченная от живописи и от религии, не найдет такого же отклика в душе человека, как символика «Георгия». Ужасное зубастое чудовище пожирало молодых и красивых девушек. На очереди была царевна. В тот момент, когда царевна выходила из города, чтобы быть пожранной, а чудовище подползло, чтобы пожрать ее, откуда ни возьмись появился юноша на белом коне, в развевающемся красном плаще и копьем поразил чудовище прямо в пасть, и совершилось возмездие, и освободилась царевна.

В этом сюжете возможны некоторые оттенки. Георгий иногда изображается с копьем, а иногда с мечом, занесенным над головой. Иногда на иконе ничего больше нет, кроме Георгия, его коня и поверженного чудовища, а иногда тут же нарисована шестиугольная башня, олицетворяющая город, наверху башни царь и царица, внизу, около входа в башню,— царевна. На одной иконе я видел даже, что к башне приставлена лестница, а по лестнице удирает кверху перепуганный горожанин.

Конь бывает то белый, то (значительно реже) вороной. В Болгарии я видел красных коней. Но там сходным образом изображается не Георгий, а Дмитрий Солунский, и поражает он не змия, а валяющегося у коня в ногах царя Калояна. В русской иконографии Дмитрий Солунский изображается в рост, идущим справа налево с книгой.

Очень редко «Чудо Георгия со змием» бывает с житием. Вот, например, какие клейма находятся на иконе XVI века, хранящейся в Третьяковской галерее: 1. Проповедь Георгия перед Диоклетианом, 2. Избиение его воловьими жилами, 3. Терзание крючьями, 4. Проповедь в темнице, 5. Раздаяние имущества, 6. Пытка на колесе, 7. Возвращение младенца вдовице, 8. Сокрушение идолов, 9. Истязание железами, 10. Варка в котле, 11. Оживление вола землепашца Гликерия, 12. Последнее чудо, 13. Георгий во рву с известью, 14. Воскрешение Георгием мертвых, 15. Язычники переходят в правую веру, 16. Обезглавливание цари-

цы Александры, 17. Обезглавливание Георгия, 18. Георгий в темнице беседует с ангелом.

Иконы, на которых изображены лошади, особенно ценятся коллекционерами. Помню, один коллекционер продавал мне икону «Рождество» и все говорил:

— Ну что ты скупишься, здесь ведь одних лошадок шесть штук!

Если так рассуждать, то самой дорогой должна быть икона «Чудо о Флоре и Лавре». По легенде, пастухи потеряли табун лошадей и обратились к Флору и Лавру, чтобы те им помогли в беде. Флор и Лавр, в свою очередь, обратились за помощью к архангелу Михаилу. Табун незамедлительно отыскался. Все это и бывает изображено на иконе. Тут и пастухи на конях, и целый табун скачет слева направо в нижней части доски.

На коне изображается и архистратиг Михаил — предводитель всего небесного воинства. Он, красноликий, мчится на огненном коне, взмахнув огненно-красными крыльями. Одна его рука возносит Евангелие, другая — бряцающее кадило и небольшой крест. Эта же рука держит копье, которое поражает валяющегося в ногах поверженного беса. Между поднятыми руками архистратига, соединяя их, сияет радуга. Конь мчится над темной бездной, в которую рушатся горящие города. Архангел трубит в трубу.

В других случаях архангел Михаил изображается стоящим в рост, с копьем в руке, в красных одеждах. Возможно и оглавное изображение архангела, примером чему служит драгоценная икона в Русском музее, называемая «Ангел златые власы».

Особенный ряд икон составляют «праздники». Собиратели их ласково величают «праздничкй» и очень ценят. Считается, что их должно быть двенадцать, почему они иногда называются еще «двунадесятые праздники». Может быть, в церковном иконостасе выставляют действительно двенадцать икон, но сюжетов, если возьмешься считать, гораздо больше. Например, «Благовещенье», «Рождество», «Сретенье», «Крещенье», «Вход в Иерусалим (Вербное воскресение)», «Преображение», «Покров», «Успение», «Воздвиженье креста», «Воскресение или сошествие во ад», «Троица», «Введение во храм», «Вознесенье», «Распятие», «Жены-мироносицы», «Воскрешение Лазаря», «Рождество Богородицы», «Положение во гроб»...

«Благовещенье». Архангел Гавриил сообщает Марии, что у нее родится сын, который впоследствии пострадает за

людей. Изображаются на доске две фигуры: слева — архангел, справа — Мария. На иконе может быть изображена архитектура, а также клубок ниток: Мария в момент благовещенья пряла.

«Рождество». Очень красивый сюжет, который бывает либо развитой, либо упрощенный, как, впрочем, и каждый сюжет, но «Рождество» в особенности. В центре иконы — пещера. Около пещеры лежит Богоматерь. Рядом стоят ясли с младенцем. Коровы возле яслей. Вот основа сюжета. Кроме того, тут же, на этой же доске, бывают изображены: звезда над Вифлеемом и волхвы, идущие на свет путеводной звезды. Волхвы поклоняются младенцу. Омовение младенца, служанка, подающая воду, мамка Соломония, пастух, пасущий овец, Иосиф, сидящий на камне, сатана, прикинувшийся старцем и смущающий Иосифа. Воины царя Ирода, избивающие младенцев. Бегство святого семейства в Египет...

«Успение». То есть смерть, умирание Богородицы. В центре иконы Богородица лежит на спине, со сложенными на груди руками. Справа и слева от нее стоят апостолы, по шести с каждой стороны. За апостолами могут располагаться святители и жены иерусалимские. Над лежащей Богородицей возвышается Христос, держащий на руках душу умершей, в виде младенца. Верхнюю половину доски обыкновенно занимает иерусалимская архитектура.

«Успение» бывает с Авфонием или без Авфония. Этот Авфоний решил осквернить смертное ложе Богородицы, он подкрался, чтобы его опрокинуть, и даже протянул руки. Но откуда ни возьмись налетел ангел с мечом и обрубил Авфонию обе руки. Момент обрубания рук часто изображается на иконе: ангел взмахнул мечом, кисти рук Авфония написаны отдельно от остальных рук, и даже течет кровь.

«Крещение». Иисус Христос изображается стоящим среди вод Иордана. Рядом с ним Иоанн Креститель возлагает свои руки на голову Христа. С небес протянут к Христу яркий луч, а по нему нисходит благодать.

«Сретенье». В правой части иконы, на паперти в церкви, стоит, несколько склонившись, первосвященник Симеон. Слева, лицом к нему, стоят Богоматерь, Анна, Иосиф. Богоматерь передает Симеону с рук на руки младенца, Симеон его принимает.

«Воскресение или сошествие во ад». По легенде, Иисус Христос, воскреснув, первым делом спустился в ад, чтобы вызволить прародителей Адама и Еву. Икона представляет

из себя торжество Иисуса Христа над адом. Он стоит в «славе» на обломках ворот ада и за руку выводит Адама и Еву. «Славой» на иконах называется овал или, реже, круг, в который вписана фигура Христа или Богородицы. «Слава» может быть розовая, зеленая, золотая. Тут же у его ног валяются оборванная цепь, клещи и разные мелкие орудия пыток. Поднимаются ветхозаветные праведники. Ангелы избивают дьяволов.

Один из самых ярких «праздников» — «Вход в Иерусалим». Но о нем я говорил уже в начале этой главы. Приведу описание конкретной иконы, относящейся к московской школе середины XV века и хранящейся в Третьяковской галерее. «Христос, сидя боком на белой лошади, представляющей здесь осла, едет вправо, обернувшись назад к семи идущим за ним апостолам. У ног лошади дети расстилают одежды и разбрасывают ветки. Навстречу Христу из высокого каменного града выходят жители Иерусалима... За Христом высится гора, достигающая левого верхнего угла иконы. Из-за стен града вырастает изогнувшееся влево дерево. В его листве виднеются трое обламывающих ветки детей в белых одеждах» («Каталог древнерусской живописи», т. 1, с. 315).

«Преображение». В центре композиции, обыкновенно на горке, стоит Христос в белых одеждах и в «славе». От Христа вниз и несколько в стороны исходят три острых, похожих на клинки луча. Своими остриями они нацелены в трех апостолов: Петра, Иоанна и Якова, упавших на землю от ослепительного сияния или, может быть, от простого испуга.

«Покров». В центре иконы, преимущественно в верхней ее части, на условном маленьком облаке стоит Богородица. Иногда в «славе». Она стоит на фоне многоглавого храма. В руках у нее покрывало, которое она распространяет над всеми, кто располагается в нижней половине иконы. Символика состоит в том, что Богородица покровительствует. Среди предстоящих могут находиться и святители, и апостолы, и митрополиты, и обязательный в этом сюжете архимандрит Роман.

Иногда встречаются заказные иконы. Например, приходит купец к иконописцу и просит написать «Покров». Самого купца зовут Алексеем, жену его зовут Екатериной. В этом случае, наверное, среди предстоящих мы найдем на иконе Алексея божия человека и Екатерину великомученицу.

Очень часто праздничные сюжеты объединяются на одной доске. Тогда в центре доски изображается «Воскресение или сошествие во ад», а по сторонам и сверху и снизу, в виде клейм, остальные праздники. Такая икона называется всегда по центральному клейму «Воскресением». Читатели, может быть, не забыли, как мы в Пречистой Горе искали икону «Воскресение», оставшуюся от древнего монастыря. Нужно предположить, что на той, не найденной нами иконе были написаны все праздники. Живопись на иконе «Воскресение» всегда имеет характер миниатюры. У меня в собрании есть сейчас «Воскресение». Доска небольшая, 50 на 40 сантиметров, однако на ней уместилось 38 самостоятельных иконописных сюжетов.

Не могу не обратиться еще раз к «Запечатленному ангелу» Лескова, где описывается на одной страничке создание талантливым русским изографом миниатюры с «праздничками», которую ему заказал для своей жены один англичанин.

«— ...чтоб уверить меня, докажи мне свое искусство: напиши ты моей жене икону в древнерусском роде, и такую, чтоб ей нравилась.

— Какое же во имя?

— А уж этого я,— говорит,— не знаю: что знаешь, то и напиши, это ей все равно, только чтобы нравилась.

Севастьян подумал и вопрошает:

— А о чем ваша супруга более богу молится?

— Не знаю,— говорит,— друг мой; не знаю о чем, но, я думаю, вернее всего о детях, чтоб из детей честные люди вышли.

Севастьян опять подумал и отвечает:

— Хорошо-с, я и под этот вкус потрафлю.

— Как же ты потрафишь?

— Так изображу, что будет созерцательно и усугублению молитвенного духа супруги вашей благоприятно.

Англичанин велел ему дать все удобства у себя на вышке, но только Севастьян не стал там работать, а сел у окошечка на чердачке и начал свою акцию.

И что же он, государи мои, сделал, чего мы и вообразить не могли. Как шло дело о детях, то мы думали, что он изобразит Романа-чудотворца, коему молятся от неплодия, или избиение младенцев в Иерусалиме, что всегда матерям, потерявшим чад, бывает приятно, ибо там Рахиль с ними плачет о детях и не хочет утешиться; но сей мудрый изограф, сообразив, что у англичанки дети есть и она льет

молитву не о даровании их, а об оправдании их нравственности, взял и совсем иное написал, к целям ее еще более соответственное. Избрал он для сего старенькую самую небольшую досточку пядницу, то есть в одну ручную пядь величины, и начал на ней талантствовать. Прежде всего он ее, разумеется, добре вылевкасил крепким казанским алебастром, так что стал этот левкас гладок и крепок, как слоновая кость, а потом разбил на ней четыре ровные места и в каждом месте обозначил особливую малую икону, да еще их стеснил тем, что промежду них на олифе золотом каймы положил, и стал писать: в первом месте написал рождество Иоанна Предтечи, восемь фигур и новорожденное дитя, и палаты; во втором — рождество пресвятыя Владычицы богородицы, шесть фигур и новорожденное дитя, и палаты; в третьем — Спасово пречистое рождество, и хлев, и ясли, и предстоящие Владычица и Иосиф, и припадшие боготечные волхвы, и Соломия-баба, и скот всяким подобием: волы, овцы, козы и осли... А в четвертом отделении рождение Николая Угодника, и опять тут и святой угодник в младенчестве, и палаты, и многие предстоящие. И что тут был за смысл, чтобы видеть перед собою воспитателей столь добрых чад, и что за художество, все фигурки ростом в булавочку, а вся их одушевленность видна и движение. В богородичном рождестве, например, святая Анна, как по греческому подлиннику назначено, на одре лежит, пред нею девицы тимпанницы стоят, и одни держат дары, а иные солнечник, иные же свещи. Едина жена держит святую Анну под плещи; Иоаким зрит в верхние палаты; баба святую богородицу омывает в купели до пояса: посторонь девица льет из сосуда воду в купель. Палаты все разведены по циркулю, верхняя призелень, а нижняя бокан, и в этой нижней палате сидят Иоаким и Анна на престоле, и Анна держит пресвятую богородицу, а вокруг между палат столбы каменные, запоны червленые, а ограда бела и вохряна... Дивно, дивно все это Севастьян изобразил, и в премельчайшем каждом личике все богозрительство выразил, и надписал образ «Доброчадие», и принес англичанам. Те глянули, стали разбирать, да и руки врозь. никогда, говорят, такой фантазии не ожидали и такой тонкости мелкоскопического письма не слыхивали, даже в мелкоскоп смотрят, и то никакой ошибки не находят, и дали они Севастьяну за икону двести рублей и говорят:

— Можешь ли ты еще мельче выразить?

Севастьян отвечает:

— Могу...»

Не знаю, какой безвестный Севастьян из нашей владимирской Мстеры написал трехстворчатый складень, который мне недавно удалось купить. Этот складень писан к Парижской выставке 1898 года и получил там приз. Писал его мастер будто бы два года. Дело в том, что на дощечке, площадью не превышающей описанную Лесковым, мстерский мастер сумел уместить уже не четыре, а сорок три клейма, да еще на полях написано пятьдесят святых.

Теперь — деисусный чин. Можно услышать из уст коллекционера: «есть чиновая икона», «купил икону из чина», «видел архангела из деисусного чина», «он достал себе деисусный чин». Что же это такое?

Прежде всего, это целый ряд икон, из которых каждая может быть самостоятельной, но все же они объединены в одно целое, в ряд икон, который и называется в иконографии чином. Вероятно, если вдуматься в происхождение слова «чин», мы придем в конце концов к тому, что оно и означает именно ряд, порядок. Каков же этот ряд в деисусном чине?

В середине — «Спас в силах» или «Спас на престоле». По правую руку его, а для нас это будет слева, Богородица. По левую руку — Иоанн Креститель. Дальше располагаются два архангела: Михаил и Гавриил. Все, кто располагаются по обе стороны Христа, обращены к нему лицом и даже корпусом, вообще обращены к нему. Поэтому чиновой архангел Михаил всегда смотрит, как бы идет слева направо. Архангел же Гавриил справа налево. За архангелами следуют апостолы Петр и Павел: Петр на богородничной стороне, Павел на стороне Иоанна Крестителя.

Церковный смысл деисусного чина состоит в том, что Иисус Христос сидит на престоле, готовясь судить людей за их многочисленные грехи, а близкие умоляют его быть снисходительным и милосердным. Само греческое слово «деисус» означает в переводе на русский язык «моление» или «прошение».

Самый простой, так сказать, исходный деисусный чин состоит из трех икон, образуя триптих: Богородица, Спас, Иоанн. Расширяться же в обе стороны ему ничто не мешает: архангелы, апостолы, святители, митрополиты, пророки, великомученики — все могут быть изображены справа и слева от Спаса.

Деисусный чин может быть ростовой, огрудный, оглавный. Он может быть исполнен на многих досках и на одной доске, но порядок расположения святых остается единым: Спас в середине, Божья матерь, Иоанн, два архангела, два апостола...

В Третьяковской галерее выставлены некоторые иконы из деисусного чина, написанного Андреем Рублевым и Даниилом Черным для Успенского собора во Владимире. Эти иконы огромны. Можно представить, как «звучал» этот чин, собранный в одно целое и вставленный в грандиозный иконостас грандиозного Успенского собора.

Как же включается деисусный чин в церковный иконостас и есть ли вообще у иконостаса какая-нибудь композиция? Есть, и довольно строгая. В центре, как известно, располагаются Царские врата, которые в старину бывали писаными. Это были те же самые иконы, но несколько измененной формы. Царские врата — это отдельное произведение искусства, в котором, кроме живописи, присутствуют резьба по дереву и скульптура. Вот как описаны В. И. Антоновой Царские врата начала XVI века вологодской школы, находящиеся в собрании покойного Павла Дмитриевича Корина:

«Удлиненные клейма обеих створок завершены шестилопастной коруной со спиральными завитками. Вверху помещено Благовещение, где ангел устремился к обернувшейся к нему прядущей Марии. Обе фигуры с их выразительными движениями, одетые в неяркие зеленые и коричневые одежды, выступают на фоне розовых, алых, серебристо-зеленых и золотисто-желтых зданий, изысканной по формам и рисунку причудливой архитектуры. Справа от Марии изображены две темно-зеленые капители в виде львиных масок. Возносящиеся за Гавриилом легкие башнеобразные строения будто запрокинуты назад, а более массивные сооружения за Марией, увенчанные круглой и шатровой вышками, как бы теснят ее; они ориентированы вперед и вправо. У сидящих на низких скамейках евангелистов длинные торсы. Движения их величественны и неторопливы. Грузный Иоанн, оборотясь назад, диктует сидящему перед ним Прохору, кудрявый Лука открывает книгу, длиннобородый Матфей развертывает свиток, согнувшийся Марк пишет. Лука отмечен лежащим на плече золотым клювом. Архитектура более спокойных очертаний, чем вверху, своими, обращенными к середине, черными

проемами сосредоточивает внимание на неспешных жестах евангелистов.

Дробные белые лещадки светлой, желтовато-оливковой горы придают значительность всей сцене на Патмосе: за Иоанном двурогая гора будто залита светом, к которому обернулся охваченный вдохновением евангелист. Краски чистые и плотные, сочетающие алые, розовые, желтые, бирюзово-голубые, травянисто-зеленые, зеленовато-синие цвета и кораллово-красные оттенки».

Итак, в середине иконостаса, вернее сказать, в середине его нижнего ряда располагаются Царские врата. Остальной нижний ряд занимают большие, разные по сюжетам иконы, среди которых обязательно должна помещаться так называемая храмовая икона. Известно, что каждая из церквей освящена в честь какого-нибудь святого или праздника: собор Парижской богоматери, собор Павла в Лондоне, церковь Покрова на Красной площади, Успенский собор в Кремле, церковь Николы в Хамовниках, Исаакиевский собор, Казанский собор, Илья в Обыденском переулке... Значит, в нижнем ряду иконостаса преимущественно рядом с Царскими вратами находится большая храмовая икона, то есть икона, изображающая того святого или тот праздник, которому посвящена церковь.

Над нижним рядом икон располагается небольшой невысокий рядок праздничного чина. Эти иконы всегда нарядны и мажорны. Мы теперь знаем, что в этом ряду могут быть сюжеты: «Успенье», «Рождество», «Сретенье», «Сошествие во ад»...

Над узким поясом праздничного чина возвышается деисусный чин, так, чтобы Спас находился точно над Царскими вратами, а предстоящие справа и слева занимали весь ярус иконостаса. Конечно, практически в церквах встречаются отступления от столь строгого построения иконостаса, но его точная форма именно такова...

Теперь, когда главу эту давно пора кончать, я вижу, что взялся за невыполнимую задачу. Хотя я и предупреждал, что иконописных сюжетов сотни и сотни и что их немыслимо не только описать, но и перечислить, все же мне казалось, что удастся рассказать больше.

Остались в стороне целые иконографии Иоанна Крестителя, Параскевы Пятницы, Варвары, Петра и Павла, Козьмы и Дамияна, Константина и Елены, Пантелеймона Целителя, Христофора, «Воздвижение креста» и «Видение преподобного Евлогия», «Происхождение честных древ»

и «София — премудрость божия», «Не рыдай мене мати» и «Жены-мироносицы», «Ветхозаветная Троица» и «Страшный суд», «Чудо в Хонех» и «Премудрость созда себе дом», «Доброчадие» и «Сорок мучеников севастийских»... Да мало ли. Говорю — невозможно перечислить.

Причем все это лишь иконография, которая пришла к нам из Византии. Но потом у нас появились свои святые, а значит, иконы с изображением их. Борис и Глеб, Сергий Радонежский, Василий Блаженный, Кирилл Белозерский, Александр Невский, Владимир, святая Ольга, царевич Дмитрий, убитый в Угличе, Серафим Саровский... Но нет, чувство меры заставляет меня остановиться. Для человека, который останется по-прежнему не заинтересованным в нашем предмете, достаточно самых общих черт. Человек заинтересовавшийся возьмет и откроет какую-нибудь специальную книгу по иконографии.

Мне же остается рассказать еще два-три в меру занятных эпизода из истории моего увлечения, для того чтобы как-нибудь оправдать подзаглавие этих записок... «Записки начинающего коллекционера».

12

Сколько раз я твердил, возвращаясь домой из поездки, две строки из Василия Федорова, сколько раз утешал этими строками горькое чувство неудачи.

Охотник знает, соболь есть.
И этого уже довольно.

То есть, значит, охотник уверен все-таки, что соболь достанется ему. Главное, чтобы он был, чтобы охотник увидел его следок, его маршрут, его примерное местонахождение. Но ведь есть еще и другая формула: «Видит око, да зуб неймет».

Положим, в случае с бабкой из Волосовского монастыря и ее архангелом Михаилом правее оказался поэт. Два года мне снился «соболь», и была некоторая уверенность, что если икона есть, то, может быть, когда-нибудь как-нибудь мне удастся ее добыть. Но сколько разных «соболей» оставил я позади себя на дороге без всякой надежды на последующую удачу.

Помню, проезжая небольшую деревеньку, я узнал, что

деревня раньше была селом. И стояла часовня, и хранилась единственная икона. Тотчас мне указали дом, в котором бережется теперь икона из часовни. Хранителем — старик по имени Феофан.

Приблизиться к дому старика Феофана оказалось не просто. К дому примыкала большая, сильная пасека. Все летнее теплое пространство перед домом простреливалось в разных направлениях жужжащими золотистыми пчелами. По их беспокойному злому жужжанию я понял, что дед недавно копался в ульях, вынимал мед.

Дед Феофан, как и полагается деду, владельцу пасеки и хранителю единственной в деревне церковной иконы, был настоящий дед с белой дремучей бородой и белыми волосами, которым быть бы для законченности и полной стилизованности причесанными на пробор (да еще бы гребешок на поясе), но которые были растрепаны и всклочены. И все-таки дед был похож на волхва, разговаривающего с князем Олегом, как их изобразил Виктор Михайлович Васнецов.

Встречаясь с новым человеком, особенно по такому деликатному поводу, я с некоторых пор стараюсь показывать документы. До меня дошло несколько слухов, что ездит по русской земле какой-то жулик с подручными, который выдает себя за других людей и, прикрываясь их именами, занимается бессовестным вымогательством икон. Русский народ простодушен и доверчив. Я понимаю, что, сколько бы я ни показывал свои документы, ни подтверждал тем самым, что я есть я, все равно ничего не добьешься. Приедет прохвост, назовется писателем, прикинется шелковым, и ему поверят. Поэтому обращаюсь ко всем, с кем когда-нибудь где-нибудь мне придется разговаривать: граждане соотечественники, люди добрые, проверяйте у меня документы!

Я показал свое удостоверение деду Феофану, но он, вместо того чтобы внимательно изучить документ, повел меня в избу и стал угощать свежим липовым медом. Он меня угощал и был ласков, но в глубине глаз таилась настороженность, опаска, холодное недоумение. В самом деле, что мне стоило брякнуть: вот мои документы (разобраться ли деду, что к чему?), я обязан отобрать у вас хранящуюся икону. Пока дед опомнится, сел за руль да и был таков!

А икону дед, как видно, хранил на совесть. Перед иконой расставлены свечи, накапано воском, на трех цепочках висит большая серебряная лампада. Икона одета в медный оклад, а за окладом (господи!) Георгий Победо-

носец на коне, и башенка, и царевна, выходящая из башни, и копье, пронзающее пасть дракона. Мечта моей жизни, хрустальная мечта, как сказал бы Саша Кузнецов — начинающий собиратель. Велел бы сейчас дед Феофан: клади на чурбак палец своей руки, оттяпаю топором — возьмешь икону. Положил бы и палец, лишь бы не на правой руке, ибо должен держать перо.

Сначала дед Феофан хранил и надеялся: не удастся ли доберечь до тех пор, когда можно будет опять поставить среди деревни часовню и снова с молебствием водрузить. А теперь хранит без дальней цели, потому что кончается его век.

Я доел липовый мед, нужно теперь уходить из избы от древнего Георгия Победоносца. Но можно ли уйти без попытки, если даже она заведомо бессмысленна и бесплодна?

— Дедушка Феофан, а не собираетесь ли вы продавать икону, если бы, скажем, за хорошие деньги?

— С удовольствием продал бы, деньги мне нужны. Но не могу я ей распоряжаться — обчественная. На хранении у меня состоит. Нужно спросить у обчества.

— Скажи, у кого нужно спрашивать, я спрошу.

— Не знаю, у кого теперь спрашивать. Не у кого теперь спрашивать.

— Если не у кого спрашивать, значит, решайся сам.

— Не могу. Обчественная. На хранение взял, без обчества не могу.

— Но мы же установили, что никакого «обчества» больше нет. Значит, и спрашивать не у кого. Где твое «обчество», покажи, чтобы я мог спросить.

— Не знаю, милый, не знаю. Не у кого спрашивать.

— Вот сам и решай, за деньгами я не постою.

— Не могу, милый, не моя икона. Доверена мне от обчества.

Я уходил от старика, разозленный его бестолковостью, а он стоял на пороге с бородой васнецовского кудесника. Не он ли послал мне вдогонку четыре быстрых, как пули, пчелы: три запутались в волосах, а четвертая прикипела к коже на нежном месте, чуть пониже левого уха.

В другой деревне, зная, что она старинная, мы решили поспрашивать в домах, не лежит ли на чердаке бросовой старины. Для этого мы нашли бригадира. Молодой мужчи-

на, можно бы сказать — парень, если бы не женат, встретил нас около своего дома. Был он самую малость навеселе. Он долго держал мою руку в своей, вглядывался мне в лицо, широко улыбался при этом, будто встретил старого друга, потом сказал:

— А ведь, пожалуй, не Славка.

— Да, не Славка. Мы первый раз в вашем селе. Вот взгляните на документы.

— Не буду, не буду глядеть,— горячо запротестовал бригадир, усиленно и нарочито отворачиваясь от удостоверения.— Или я не доверяю,— чай, не милиционер. У нас здесь хотя и отделение совхоза, но я работаю по своему плану, у меня свое хозяйство. Все, что вам нужно,— в один момент.

— Все же взглянули бы на документик, удостовериться.

Еще круче отворачивался бригадир, чтобы и краешком глаза не видеть документа.

— Не буду, не буду глядеть, уберите, не буду!

— Как хотите. А просьба у нас маленькая...— Мы рассказали, что именно нас интересует.

Бригадир выслушал нашу просьбу, и на его лице появилась раздумчивость, как у полководца перед генеральным сражением.

— Так. Взвесим. Прикинем. Начнем с родни.

Бригадирова родня — его сестра, живущая своей семьей,— пригласила нас в горницу.

— Ну, давай, Антонида, снимай все иконы, будем проверять, нет ли исторических и художественных,— распорядился бригадир, переступив порог.

— Может быть, не так строго,— шепнул я ему,— мы ведь не отбирать приехали, а посмотреть. Если понравится, попросим — не продадут ли.

Бригадир снисходительно улыбнулся моей наивности.

— Неужели я свой народ не знаю, как с кем разговаривать?

Старых икон у Антониды не было. Одна — «Казанская» — понравилась нам тем, что была исполнена в благородной манере, хотя и в XIX веке.

— Не продадите?

— Жалко. Ой, как жалко. Память она мне, от тети Маши Волченковой.

— Родственница, что ли, ваша?

— Соседка была тетя Маша Волченкова. Стали их раскулачивать. Ночью подвода подъехала. Зима, пурга.

Как есть с ребятишками погрузили в сани и повезли. Тетя Маша забежала ко мне попрощаться, достала из-под полушубка вот эту икону, храни, говорит, память будет. Вот я и храню. Как буду пыль стирать, так и помяну тетю Машу Волченкову.

К каждому жителю у бригадира был свой подход.

— Ну, бабка,— говорил он в другом доме,— открывай сундуки, доставай старье.

Он очень скоро понял, что нам нужно, и говорил какой-нибудь очередной бабке так:

— Ну что ты нам новые показываешь, куда они годятся? Нет ли у тебя на чердаке такой иконы, чтобы — ничего не видеть. Черно. Но все же... чтобы чуть-чуть и проглядывало.

Мы прошли с бригадиром почти всю деревню. Бригадир переживал больше нашего. Очень ему хотелось удружить нам. Кроме того, человек он был азартный и незаметно сам увлекся поисками, охотой.

Шли мимо очередного дома. То есть не то чтобы мы обходили все дома подряд, но это был очередной дом, намеченный и учтенный в стратегическом плане бригадира.

— Тетка Пелагея, открывай дверь, пришли иконы глядеть.

— Глядите, пожалуйста, мне не жалко. Только в избе-то у меня очень серо́.

В избе у тетки Пелагеи, женщины еще вовсе не старой, было действительно серовато. Видимо, она потеряла мужа на войне или так умер, от болезни, и постепенно ослабела воля к жизни, тетка Пелагея махнула рукой на избу, на порядок в избе: дни идут, сама целый день на работе.

Я как только взглянул в передний угол, так и отозвалось, как говорят медики, в области сердца. Среди заведомо заурядных икон, стоящих на полочке в переднем углу, одна выделялась уж тем, что оклад на ней был только по краям. В середине доски он открывал большое черное пятно, и было это пятно по силуэту — «Спас оглавный». Лик потемнел настолько, что все тут было по бригадировой формуле: черно, ничего не видать, но все-таки и проглядывает.

Проглядывал не простой лик, но лик, написанный большим мастером. Живописец придал Спасу какое-то странное, почти угрюмое выражение. Горечь, скорбь, упрек, чуть ли не презрение дремали в краешках резко опущенных губ и в тяжелом укоряющем взгляде: «Что же

вы? Я вас учил, принял за вас муки и кровавую смерть, а вы? Эх вы, людишки!»

Конечно, такая трактовка образа Христа расходится с самой сутью его учения, его принципов, его отношения к людям, ибо главная сущность христианства в том и состоит, чтобы ни в коем случае не упрекать, не обижаться, а тем более не презирать. Но что же делать, если живописец вложил в своего Спаса именно это.

Теперь — спокойствие и спокойствие. Икона должна пройти три постепенных стадии, прежде чем мы начнем с ее хозяйкой решительный разговор.

Во-первых, не всегда можно снять икону с киота. Здесь нам позволили, и одно это было уже неплохо.

Во-вторых, нужно во что бы то ни стало выпросить разрешение снять оклад, чтобы разглядеть живопись и доску и ради того, что, когда икона в окладе, хозяйке труднее с ней расстаться. Эта вторая операция почти всегда удается. Хозяйке становится и самой любопытно: а что же там под ризой? Хозяйка сама дает сахарные щипчики для отгибания и выдергивания гвоздиков.

Наконец риза снята. Под ней много паутины, пыли, высохших до невесомости мух. Хозяйка пытается мокрой тряпочкой протереть икону. Этого делать нельзя. Икона не терпит влаги. Осуждающе отстраняете вы руку хозяйки с мокрой тряпкой. И в этом отстранении есть уже оттенок того, что снятой с киота, раздетой иконой теперь распоряжаетесь вы.

Всякий разговор о продаже иконы богомолки встречают в штыки. Иногда чувствуешь, что оборона может быть преодолена, а иногда предчувствие сразу говорит, что, сколько ни убеждай, сколько ни проси, ничего не выйдет.

Обычно даже так: чем энергичнее, чем возмущеннее и громче возражает владелица иконы в первые минуты атаки, тем легче она потом сдается. Если же скажет тихонько: «Нет, люди добрые, икону я не отдам»,— так и будет.

Тетка Пелагея именно спокойно и тихо сказала:

— Материно благословение. Если я ее отдам — ничего уж у меня не останется. Пустая изба. Когда помру — приходите, берите.

Бригадир сокрушался: «Эх, зря мы обнаружили наш интерес, зря раскрылись. Сколько раз я заходил к ней в избу, все двери отворены, сама у соседки языком чешет или в огороде копошится в рядах. Я бы вам эту икону обязательно у тетки Пелагеи украл. И послал бы посылкой, если

она вам нужна. А теперь Пелагея знает наш интерес, теперь нельзя».

По глазам бригадира нельзя было сказать наверное, что он совсем отказался от мысли утащить икону, и мы, прежде чем уехать, долго внушали ему, что украденную икону мы будем вынуждены привезти тетке Пелагее обратно и, таким образом, воровство обнаружится.

Расстались мы если не как друзья-приятели, то как старые знакомые. Только что не выпили для скрепления знакомства и освящения дружбы.

В третьей деревне... впрочем, почему же в третьей — в двадцатой, тридцатой, сороковой... мы остановились по наитию у крайнего дома и через пять минут знали, что у тети Паши хранится после разрушения церкви настоящая чудотворная икона. И хотя икона могла оказаться вовсе не интересной с точки зрения живописи и собирательства и хотя не было никаких надежд на эту икону, если бы даже она оказалась рублевской, все же не посмотреть на настоящую чудотворную было никак нельзя.

Дом у тети Паши оказался на замке. Соседка, чистившая на крылечке морковь, посоветовала:

— На зады ступайте. Она с серпом на зады пошла, режет картофельную ботву.

Увидев нас издалека, тетя Паша распрямилась и не резала больше, не нагибалась, ждала, когда подойдем и объясним, в чем дело. Она оказалась не старой женщиной, правда несколько блеклой, будто живет без солнца и воздуха.

Тетя Паша охотно повела нас в избу, хотя и поглядывала искоса: что за оказия, молодые люди, а заинтересовались иконой. По пути она рассказывала нам про свою святыню:

— Явилась она около родничка. У нас между двумя селами глубокий овраг, в овраге родничок. Вода светлая, студеная. Вокруг самого-то родничка — сруб. Вокруг сруба — осока и белые душистые цветы. Чистое место, свежесть. Там в осоке около родничка она и явилась. Нашел ее мальчик девяти лет. Ну, тогда дети были воспитанные. Мальчик свою находку принес в церковь, к священнику. Что ж, поставили ее в церкви, помолились и разошлись. А ночью она исчезла.

— Из запертой церкви?

— То-то вот и оно. Исчезла, как и не было. Догадались посмотреть около родничка. Пошли, а она в осоке на прежнем месте, где и нашел ее девятилетний мальчик. Ну

ладно. Опять принесли ее в церковь, опять помолились, а в душах — смятенье.

— Значит, недавно дело было, если вы так подробно помните?

— Что вы, это было давно, в старину. Рассказывают, передается.

— Вы так рассказываете, будто сами присутствовали при этом.

— Мне и самой иногда кажется, что я там была. Наверное, потому, что теперь-то я на нее как следует нагляделась. Привыкла к ней, и кажется мне, знаю ее давно. И представляется, как все там происходило, и мальчик представляется, и жуть, которая нашла на всех, когда и третий раз она снова ушла из церкви и снова оказалась в осоке около родничка.

— Неужели и в третий раз?

— Да, и в третий.

— И что же решили предпринять?

— Пошли за ней с крестным ходом. Собрался весь приход, все окрестные деревни. Вынесли хоругви, вынесли другие иконы на полотенцах. С церковным пением и с колокольным благовестом пошли.

— И больше она не уходила?

— После этого она успокоилась и стояла в церкви до самого закрытия. Чтили ее. Все самые сердечные молитвы к ней несли. Да и как не чтить, мало того, что святая — красота немилосердная. Ни в сказке сказать, ни пером описать.

Женщина оговорилась, конечно, насчет красоты,— она хотела сказать «милосердная красота», а вышло наоборот. Я же подумал: какая интересная оговорка. Всякая красота есть власть, и власть непреложная, безоговорочная, повергающая к ногам своим либо поднимающая до себя. Красота есть то, чему невозможно противостоять, и, значит, она действительно немилосердна.

— Да, ни в сказке сказать, ни пером описать. Чтили ее, как чтили бы живую царицу. За десять шагов на колени опускались. При больших-то грехах ползком ползли, глаз не смели поднять. А теперь вот...— тут женщина счастливо улыбнулась...— А теперь вот мне, простой деревенской бабе, бедной бабе, пришлась.

— Как пришлась?

— Когда церковь закрыли, одна женщина ее спасла и спрятала у себя. Потом так получилось, что женщина эта

из наших мест переехала в город. Ну вот, призывает она меня, велит прийти в ночной час, дает икону и говорит: «Поручаю тебе, Прасковья, хранить. Я ее с собой взять не могу, потому как она здесь явилась, здесь ей надлежит быть, в этих местах».

— Почему же именно вас призвала хранительница иконы?

Тетя Паша опять счастливо и смущенно заулыбалась:

— Значит, так мне было написано. А за что мне такое счастье, этого никто не знает, не знаю и я сама.

Пока тетя Паша рассказывала, мы дошли до избы. В избе у тети Паши чисто, прибрано, полы скобленые, на окнах занавесочки, на полу пестрые половички.

Я ожидал, что как войду в дом, так и увижу большую церковную икону, стоящую в переднем углу и сияющую окладом, ибо невероятно, чтобы чудотворную не украсили окладом, и невероятно, чтобы тетя Паша не чистила его до сияния. Однако ничего мы в избе не увидели, кроме обыкновенной полочки и трех обыкновенных домовых икон на ней. Тетя Паша встала на лавку, перекрестилась, взяла с полки ту икону, которая стояла слева, и бережно положила ее на стол.

Это была «Казанская Божья матерь» в окладе. Свободным оставался только один лик Богородицы да еще, разумеется, лик младенца. Плотная, тяжелая, породистая доска изогнулась от времени. Шпонки вывалились и потерялись. Пазы такие же черные, как и сама доска. Под окладом угадывается двойной ковчежек. Одним словом, «Казанская Божья матерь» XVII века.

И все-таки это была не обыкновенная «Казанская Божья матерь». Я не думаю, чтобы все рассказанное тетей Пашей настроило нас на романтический лад. Нет, просто написанная неведомым живописцем Богородица была неимоверно, неправдоподобно красива. Она была красива не красотой живой, полнокровной, горячей женщины, вызывающей по законам жизни и по законам женской красоты неясные и затаенные мечты, но той красотой... трудно даже и объяснить. Недавно я читал хороший роман о древнем Новгороде и вычитал там один эпизод. Купец заказал живописцу икону — «Параскеву Пятницу». Живописец, чтобы угодить купцу, решил списать Параскеву с молодой купеческой жены Домаши. Вот икона готова, принесена, и купец впервые взглянул. Дальше я выпишу несколько строчек, потому что лучше не скажешь.

«Смотрел Олекса и постепенно переставал слышать шум. Параскева глядела на него глазами Домаши, промытыми страданием и мудрой жалостью. И лицо вроде не похоже: вытянут овал, удлинен на цареградский лад нос, рот уменьшен... Прибавил мастер лет — и не стара еще, а будто выжгло все плотское, обыденное: ушло, отлетело и осталась одна та красота, что живет до старости, до могилы... красота матерей».

Молодой романист заикнулся все же о возрасте, но здесь и в голову не пришло бы прикидывать, скольких лет женщина изображена на иконе. Нет возраста, нет времени, нет никакой суеты, а есть иная ценность, иная красота, может быть, сам дух красоты, воплощенный, однако, в живопись, на черной как уголь, не по размерам тяжеловатой доске.

Полная, безнадежная недоступность для нас необыкновенной иконы делала ее еще прекраснее и неповторимее. Но нам оставалось только посоветовать тете Паше, чтобы она ни в коем случае не мыла икону водой.

— Что вы, что вы,— заверила нас тетя Паша,— я ее в крайнем случае маслицем, да и то редко, на очень большие праздники.

Несколько крупных жемчужин уцелело на окладе. Но жемчуг потускнел, умер. Известно, что жемчуг всегда умирает без соприкосновения с живым человеческим телом.

Всякая неудача удручающа и горька. Однако на этот раз ни пустой разговор со стариком Феофаном, где остался «Георгий Победоносец», ни пустой разговор с теткой Марьей, где мы оставили «Спаса оглавного», ни посещение тети Паши не принесли нам того огорчения, которого можно было бы ожидать. Дело в том, что мы ехали к иной цели, а эти разговоры вели попутно. Цель была настолько ярка, что затмевала огоньки по пути, и чем ближе мы подъезжали к ней, тем больше казалась она неправдоподобной.

В знакомой нам книге на одной из страниц черным по белому, притом без знаков восклицательных и без выделения жирным шрифтом, было написано:

«В церкви два престола: в холодной — в честь Покрова Пресвятыя Богородицы, в теплом — приделе — во имя святых мучеников Флора и Лавра. В приделе иконостас поставлен из упраздненной деревянной церкви, старинный, с иконами греческого письма».

Сейчас приедем, думалось про себя, а церковь цела. Она, конечно, закрыта, но здание возвышается посреди села, и в здании, скажем, склад. Если клуб, или магазин, или пекарня, или гараж, или пункт сдачи молока, или столярная мастерская — это хуже. А еще много раз бывало так: увидишь издалека красивую церковь, стоит на холме как игрушка. Свернешь с прямой дороги, подберешься поближе и увидишь, что церковь — только внешняя форма. В стенах проделаны большие проемы, и где была дверь, там тоже большой проем. Церковь держится на углах, как на четырех кургузых колоннах. Войдешь под своды, разглядишь останки настенной живописи и услышишь, как ветер свистит в окошках звонницы. От церкви, ибо стоит на высоком берегу реки, вид во все стороны на двадцать километров. Вдали стоят, белеются среди летней синевы другие колокольни и церкви, но и там свистит точно такой же ветер.

Когда в церкви кинотеатр, магазин, пекарня, гараж, пункт сдачи молока, то в ней заведомо не осталось ничего церковного. Настенная живопись заштукатурена, а по штукатурке побелено.

В одной церкви устроили учебную мастерскую для ремесленников и сделали так: всю утварь и все иконы сложили в алтарь и отгородили его от остальной церкви капитальной бревенчатой стеной. Стену обшили тесом, поверх теса наклеили желтенькие обои. Мы так разбередили местное начальство ремесленного училища, так расписали возможные сокровища, замурованные ими, что они готовы были взломать капитальную стену, но все же мы не очень настаивали, и стена осталась цела. Так и неизвестно до сих пор, что хранится за ней. Но это редкий, исключительный случай. Обычно если уж магазин или гараж, то никаких признаков церкви, а не то чтобы сохранившиеся иконы.

Колхозный склад — другое дело. Вот сейчас приедем в село, где цел иконостас древнего греческого письма, а в церкви — склад. Найдем кладовщика, он откроет нам бывшую церковь, разрешит ее осмотреть. В главном, зимнем здании ничего не осталось, разве что под самым куполом перекосившееся распятие. Но и то в свое время накинули петлю из веревки и сдернули. Но вот мы заходим в придел во имя Флора и Лавра. В приделе полутемно. Пустые бочки и ящики. И вот мы видим весь черный, перенесенный из упраздненной деревянной церкви иконостас

старинного греческого письма: «Флор и Лавр», с табуном лошадей. Сейчас все лошади черные, все краски сравняла почерневшая олифа, но когда реставратор промоет, то кони будут и белые, и вороные, и красные, а фон будет — по-гречески — золотой.

Погоди еще радоваться, говоришь сам себе. Склад лучше, чем магазин, но ведь большинство церквей разобрано на кирпич. Ты сначала подумай, что ты будешь делать, если найдешь целый иконостас греческого письма. Вероятно, придется дать телеграмму в Третьяковскую галерею. Давай разберемся, что значит старинный и что значит греческого? Старинное, греческое — это значит XII, XIII век. А как они сюда попали, иконы греческого письма? Вероятно, из Суздаля. Суздаль здесь близко. Сначала иконы стояли в какой-нибудь суздальской церкви, потом церковь перестраивали. К этому времени появились свои, доморощенные иконописцы и даже (как потом определили) суздальская школа живописи. В новую церковь захотели поставить новый, сияющий свежими красками иконостас. Старый, потемневший и несколько чуждый все-таки русскому сердцу, решили упразднить. Ну, а мужики из села, в которое мы сейчас едем, этот иконостас у суздальцев купили или просто подобрали и оснастили им деревянную церковь.

Когда деревянную церковь меняли на каменную, то византийский иконостас поставили в придел, чтобы не портил своим темным видом нового храма. Там мы его сейчас и обнаружим. Дадим телеграмму в Третьяковскую галерею. Невозможно было бы держать в частных собирательских руках целый иконостас византийского письма. Вот только хорошо бы оставить себе «Флора и Лавра» с лошадками. За наше старание, за то, что докопались, доехали, нашли, за наш энтузиазм и за нашу дотошность. Одного «Флора и Лавра», остальные, бог с ними, пусть берет себе Третьяковская галерея. Невозможно, чтобы целый иконостас XII века... Там ведь и «праздники», там и деисусный чин, там и другие иконы. Может быть, даже «Георгий» или «Архистратиг Михаил».

За поворотом дороги неожиданно открылось село, в которое мы стремились. Поверх домов и деревьев выглядывал купол церкви, увенчанный покосившимся крестом. Не разобрана церковь на кирпич, одно это можно считать удачей. Терпения искать кладовщика у нас не хватило. Мы остановили первую жительницу села, она шла с колодца

с полными ведрами воды, и начали у нее расспрашивать.

— Нет, граждане, ничего там внутри не осталось. Как закрыли церковь, так все иконы и вывезли.

— Не помните ли, куда? Может, были разговоры в свое время: так, мол, и так, повезли в музей.

— На́ кормушки. Бывало,— женщина перешла на мистический шепот,— бывало, станешь лошадям корм давать, наклонишься над кормушкой, да и отшатнешься — жуть! Из кормушки на тебя либо Христос, либо Богородица смотрит. Лики строгие, глаза большие, жуть-то и возьмет.

Ну, закрыли церковь, ну, разобрали иконостас,— пожалуй, даже хорошо, что разобрали, ибо зачем же в зерновом складе быть иконам,— ну, сложили куда-нибудь, ну, сожгли, в конце концов, но зачем же непременно — кормушки?

Впрочем, в одном селе мы натолкнулись — на единственный случай. Нам сказали, что церковь давно сломана, но иконы из церкви положены в амбар и до сих пор там лежат. Из села, с того места, где мы разговаривали, была видна зеленая низина, и на ней, то вытянувшись в цепочку, то собравшись в группку, стояли маленькие черные амбарчики. Их там было, я думаю, десятка два или три. Когда-то в них хранилось зерно, жито. Они так и назывались в этом селе — житницами. Теперь там, конечно, ничего не хранилось, но вот, оказывается, в одном из них сложены церковные иконы.

Мы долго искали человека, у которого, по предположениям, мог храниться ключ от драгоценного амбара. Но искали напрасно. Когда этот человек привел нас к амбару, то оказалось, что на амбаре нет не только замка, но и самой двери, как и у всех амбарчиков, стоящих поблизости.

Трава обступила маленькие бревенчатые некогда прочные строеньица, теперь почерневшие и настолько иструхлявившиеся, что все тут походило на какое-то забытое сонное царство. Даже мыши ушли отсюда, потому что давно тут нечего взять: не пахнет ни мукой, ни зерном.

Дело подвигалось к сумеркам. Мне показалось на секунду, что мы, как аквалангисты, опустились на морское дно и обнаружили остатки селенья, и быстро пролетевшая над нами стая скворцов была похожа на стаю черных вспугнутых рыбок.

Пол в амбаре на три сантиметра засыпан золотисто-

красно-белой трухой, левкасом и живописью, осыпавшимися с икон. Досок сохранилось мало. Наверно, брали время от времени на мелкие поделки, на простейшие крестьянские нужды. Те доски, что стояли и валялись так и сяк, были без живописи, потому что крыша в амбарчике во многих местах текла. Одна икона средней величины лежала в сусеке живописью вниз. Она осыпалась только по углам и полям. Середина уцелела, и была эта середина — «Рождество» XVII века. Уцелел еще край от большой иконы, восьмая ее часть. Мы попросили разрешения взять эти жалкие остатки с собой. Ключарь даже удивился нашей просьбе и все сочувствовал нам, что остальные иконы смыло дождями.

...Упрямство, логика поиска повели нас на скотный двор. Живопись не могла уцелеть, но можно было взглянуть на обратную сторону иконописных досок и по ним определить, к какому времени относились погубленные произведения искусства. Но, оказывается, и кормушек не уцелело на скотном дворе.

Теперь была действительно явная неудача, дополненная предыдущими, более мелкими неудачами, о которых не пришлось бы жалеть, если бы хоть одного «Флора и Лавра» из темного придела опустошенной церкви.

Склад был открыт. Я нашел теплый придел, где некогда висели иконы «старинного греческого письма», увидел деревянные перекладины, тябла иконостаса, смог составить представление, каких размеров были иконы, но легче мне от этого не стало.

13

Начало вечереть, когда мы поехали в обратный путь. Хватило еще у нас энергии и, как говорится, воли к победе, чтобы, проезжая через большое старинное село, вновь испытать судьбу. По правде говоря, лучше бы не останавливаться.

Колхозник, у которого я спросил насчет старины, классическим образом почесал в затылке, отчего его кепка съехала на глаза.

— Не знаю. Нет теперь ничего. Разве спросить вам у дяди Петра.

— Почему вы думаете, что у него есть старина?

— Его мать всю жизнь пробыла в церковных старостах. Церковь у нас, конечно, нарушена, как и полагается,— мы

не хуже других людей,— но старуха некоторые иконы перенесла домой, это факт. А теперь она умерла, и остался дядя Петр — ее сын. Вот у него, пожалуй, стоит поинтересоваться.

— Скажите, дядя Петр очень набожный человек? А то ведь и есть, да и ни за какие деньги...

— Пьяница, алкоголик. За четвертинку не только икону — самого из избы неси.

Когда я с крыльца ступил в сени домика, ноги мои прилипли к краске, и я оказался в затруднительном положении. Ступить дальше было нельзя — наследишь по свежевыкрашенному, а отступать не хотелось. Тут сзади меня появился молодой парень в майке.

— Ничего, ничего, шагайте смелее на порог, прыгайте, в избе будет лучше,— ободрил он меня.

Вот опять эта неприятная минута, когда надо рассказывать, зачем зашел в избу, когда в трех фразах надо объяснить, откуда у меня необыкновенный интерес к иконам. Но кое-как и на этот раз я справился с задачей, тем более что парень, Владислав, оказавшись трактористом, слушал равнодушно.

— Глядите,— сказал он,— в переднем углу три иконы, а то вон на кухне. Эти потемнее, похуже.

В переднем углу смотреть было нечего. Стоял дубовый домашний иконостас, в котором вертикально одна над другой — три иконы. Все новые, за сверкающими окладами. На кухне стояли без всякой строгости безокладные темные иконы. По одной я брал их и, повернув живописью к окну, глядел. «Неопалимая Купина» — XVIII век. «Спас Вседержитель» — конец XVII. «Казанская Божья матерь»... я поглядел на нее и подумал — не может быть, мистика! У меня в руках оказалась чудотворная икона, которую несколько часов назад нам показывала тетя Паша. Мысль сразу начала искать логическую подоснову происшествия и нашла, конечно, разумное и здравое объяснение.

То и другое село отстоит от Суздаля на 15—20 километров. Иконописная мастерская в XVII веке была в Суздале. Разве не могло быть, что один и тот же мастер написал два одинаковых лика Казанской Богородицы? Разве не могло в двух соседних селах оказаться в церквах по одинаковой иконе? В дальнейшем судьбы икон, как видим, разошлись. Одна возвеличилась до ранга чудотворной и трепетно хранится теперь богомольной тетей Пашей, а дру-

гая стоит на кухне у пьяницы дяди Петра, с которым мы жаждем как можно скорее познакомиться.

Та самая, дивная, удивительная «красота немилосердная» у меня в руках, и дело из полной безнадежности обернулось уверенностью, и все так просто. Сейчас придет дядя Петр, которого «за четвертинку хоть самого из избы неси»... и потом, икона не чудотворная,— значит, не будут за нее держаться с непреодолимым религиозным фанатизмом. К чудотворной не подступишься. А тут такая же в точности, но простая. Так же красива, так же прекрасна, но уже не царица.

— Где ваш отец, дядя Петр? — спросил я у Владислава.

— Ушел в другое село. К куму. Опохмеляться.

— Скоро придет?

— Он теперь дня на два. У них с кумом короче не бывает. Погодите, я сейчас мать позову. Она полет гряды.

Владислава не было мучительно долго. За это время во мне возникло сосущее неприятное чувство, предчувствие, что икону, которую я держу в руках, придется в конце концов поставить на полку.

Невысокая, сухощавая, энергичная женщина на вид лет семидесяти, но, конечно, моложе, простоволосая, с грязными от огородной земли руками, возникла на пороге. Вернее, сначала появился в сенях ее громкий сердитый голос:

— Ну и что ему?

— Не знаю, иконы глядит.

— Вот я ему сейчас погляжу иконы! Нечего их глядеть, не на базаре. Вот я ему сейчас погляжу.

После этих слов я удивился, что тетка Дуня появилась на пороге без хворостины или без ухвата, а просто так, с голыми руками, измазанными свежей землей. Она была невысокого роста, но, стоя на пороге, взглянула на меня сверху вниз, как ястребица, и в ответ на мое робкое заискивающее «здравствуйте» резко спросила:

— Ну и что? Чего тебе? Ступай, ступай.

— Тетя Дуня, вы сядьте, успокойтесь. Выслушайте меня. Я вам все сейчас расскажу.

— Я бестолкова. Значит, не надо мне ничего рассказывать. Все равно не пойму.— Однако села на лавку, положила на колени руки раскрытыми ладонями кверху. На ладонях высыхала земля.

Через полтора часа, в течение которых я исчерпал все красноречие, всю убедительность, пользуясь то искренни-

ми, то демагогическими, но оттого не менее убедительными приемами, тетя Дуня по-прежнему говорила:

— Сказано тебе, что я бестолковая. А насчет иконы — не переменюсь. Чтобы я дала из избы икону унести? Да нешто может такое быть? Чтобы я ее в чужие руки передала, а вы над ней потом издеваться стали?

— Не издеваться, тетя Дуня, напротив, все на нее будут глядеть, как на картину, любоваться, восхищаться будут ею. Вот, мол, какая прекрасная русская живопись.

— Я и говорю: нешто иконой любуются? На нее молятся. Огонек перед ней зажигают. Нешто она девка нагая, чтобы на нее любоваться?

— Вы меня не так поняли, тетя Дуня.

— Говорю, что бестолкова,— значит, не спрашивай. Насчет иконы не переменюсь. Чтобы я свою икону в чужие руки... Она придет ко мне ночью и спросит: «Куда ты меня, Овдотья, первому встречному отдала?» Что я ей, сердешной, скажу?

Отчаянье охватило меня. И темнело, и нужно было уезжать, но, как только я взглядывал на прекрасный лик Богородицы, так и чувствовал свежий прилив сил.

— Деньги!..— возмущалась между тем тетя Дуня.— Да нешто иконы продают? Вот придет она ко мне ночью и спросит: «За сколько сребреников ты меня, Иуда несчастная, продала?»

— Тетя Дуня, как же вы говорите, что не продают иконы? А раньше где их брали? На базаре. Да еще и торговались с офенями, чтобы подешевле.

— Не переменюсь.

— Тетя Дуня, всем буду рассказывать, что у вас икону достал. Так и так, мол, хранилась у Авдотьи Ивановны.

— Не переменюсь.

— Бумажку внизу повешу, табличку: «Авдотья Ивановна из села...»

— Отстань, сатана, голова от тебя разболелась. Не переменюсь. Ступай к соседу, он избач. А икона у него есть еще лучше этой, от матери досталась. На что она ему, все равно выбросит, к нему и ступай.

С позором я отступил на удобные, как мне казалось, позиции. Тут же выработался и план. Я познакомлюсь с избачом. Поручу ему обработать дядю Петра. Дядя Петр в опохмельный день принесет икону. А я приеду через несколько дней и возьму икону уже из рук избача... Нет, не так. Если дядя Петр унесет икону заранее, то Авдотья

спохватится и выпытает у пьяного мужа, куда он ее дел. И отнимет, и поставит на старое место. Нужно, чтобы избач лишь обработал дядю Петра, подготовил его морально. Само изъятие иконы должно состояться уже при мне. Я немедленно сяду в машину и помашу тете Дуне ручкой, если она будет стоять в это время на своем крыльце.

Позиция представляла верх удобства, потому что дом дяди Петра и дом избача стояли стенка в стенку. Этот дом был похуже, порастрепанней. Оно и понятно: избач занимается клубными делами, а жена его, оказывается, учительница.

Знакомясь с избачом, я нажал на то, что писатель. Наверное, есть в клубе библиотека, и хоть бы краешком уха он слышал, что существует такой литератор, и тогда легче было бы разговаривать на нашу щекотливую тему.

Избач, мужчина за тридцать, как-то неимоверно оживился и все извинялся, что жены нет теперь дома и что с угощением без жены затруднительно, что в другой раз непременно...

— Вот и хорошо. Вот именно в другой раз. А я рассчитываю наведаться к вам очень скоро, может быть даже через три или четыре дня.

— Прекрасно, прекрасно. Значит, организуете домашний музей? Из крестьянского быта? Из русской живописи? Окажем всяческую помощь. С людьми поговорю. У кого что есть из старины, все узнаю. С дядей Петром начну дипломатические переговоры. Нет ничего легче. Хотя дело испорчено. Если бы сразу, до разговора с Авдотьей Ивановной. Но ничего, исправим. Позавчера дядя Петр приходил ко мне опохмеляться. Только не можете ли вы рассказать, как мне самому, если придется, отличить старинную икону от нестаринной?

С этой минуты я заподозрил, что избач хитрит. Скорее всего, он сомневался в том, что я собираю старину для домашнего музея. Ему представилось, что я сейчас насобираю у них в селе икон и утвари, а потом продам все это в Суздальский, например, музей. Но если так, то зачем же уступать это дело постороннему человеку, не лучше ли самому? Я добросовестно рассказывал избачу, чем отличается старинная икона от нестаринной. Он переспрашивал, он, приоткрыв рот, глотал мои слова о ковчегах, шпонках, левкасе и о черной олифе.

— Тетя Дуня сказала, что у вас тоже есть интересная икона. Давайте ее посмотрим и определим время.

— Вот я и думаю, куда она могла задеваться. Наверно, спрятала жена. Рама от нее вон висит на стене.

Действительно, на стене, в золоченой иконной раме, висел плакат «Счастливое материнство» — розовощекая женщина с мальчиком-карапузом на руках. По внешнему сюжету — как «Богородица взыграние младенца». Только вот исполнена в плакатной технике на бумажке А рамка, представьте, позолочена, резные цветочки, миниатюрные кисти винограда — растительный орнамент.

— Куда она подевалась? — бормотал избач, заглядывая под шкаф, под кровать, за печку и под сундук.— Рама от нее висит, я плакат вставил. Наверное, спрятала жена. К следующему вашему приезду я ее обязательно отыщу. Значит, когда вас ждать в наши края, на той неделе?

Накатанные проселки с клеверами по сторонам то прямо, то вкось летели навстречу и бросались под колеса машины. Я пускал ее легко лететь под уклоны, круто вздыбливал на пригорках, оставлял сзади себя паническое кудахтанье разбежавшихся кур.

Я снова ехал в село, где живет избач, который обо всем уж, наверно, договорился с дядей Петром, и обратно я буду ехать обладателем желанной иконы.

Мне захотелось пить. Как раз попалось село. Я остановился около двухэтажного с кирпичным низом дома под вывеской «Чайная». В этом заведении оказался к моим услугам застарелый лимонад. Пить его я, конечно, не стал, а попросил у буфетчицы стакан чистой колодезной воды, которую и выпил с большим удовольствием.

Вдруг громко, левитановским голосом заговорило радио. Я вопросительно посмотрел на буфетчицу.

— Вы разве не знаете? Вот уже два часа в космосе летает советский человек Герман Титов.

Теперь в каждой деревне я останавливался и спрашивал у первого встречного человека:

— Как?

Первый встречный человек, не переспрашивая, о чем идет речь, отвечал:

— Летает. Программу четвертого витка выполнил полностью.

Но все-таки получается немного странно, думал я, снова выезжая на полевую дорогу. Герман Титов, имени которого вчера не знал никто, а сегодня узнали сразу все: и дядя Петр, и мой избач, и люди, живущие на Камчатке, и люди, живущие на других материках,— этот Герман

Титов — мой современник. Он, вероятно, помоложе меня на несколько лет, но в общем-то мы с ним люди одного поколения, одного времени, одной страны. И вот два современника в одни и те же часы делают два непохожих дела: один летает в космосе, выполняя программу пятого витка, а другой пробирается по полевой дороге, чтобы выпросить у старухи древнюю почерневшую икону.

Подожди, не будем судить поспешно. Отбросим причуду, страсть собирателя, ибо тогда нужно будет противопоставлять Герману Титову и рыболова, сидящего с удочкой и старающегося поймать ерша. Оставим только то, что это икона, живопись, и не какая-нибудь, а старинная живопись. Короче говоря, искусство.

Что ж, тогда противопоставление, пожалуй, не получится столь невозможным и уничижительным для меня. С одной стороны — наука, с другой стороны — искусство. С одной стороны — точные и холодные расчеты, кибернетика, математика, электричество, с другой стороны — красота, интуиция, душа и цветенье души. Искусство это и есть цветенье человеческой души. Нет, цветение души — любовь. А искусство уже результат цветения. Спелые плоды, в результате цветения происшедшие.

Наука размягчает в одну секунду тонну крепкой стали, а искусство делает человека чуть-чуть добрее. Наука ведь не может смягчить человеческое сердце. Под влиянием науки человек не отдаст другому человеку половину последнего кусочка хлебца, под влиянием науки человек не отдаст другому человеку светлой улыбки, сияния глаз или нежного прикосновения руки.

Наука — для интеллекта, для мозга, для внешних благ и физических удобств человека. Искусство — для сердца и души. Наука делает человека сильнее механически. Искусство делает его сильнее духом. Кроме того, оно делает его немножко лучше. А это ему так необходимо, особенно в век неудержимого развития науки и техники.

Кое-как я оправдался перед самим собой, пока ехал до села, в котором живут избач, дядя Петр и Авдотья Ивановна. Избач услышал шум машины или увидел ее в окно. Он встретил меня на крыльце.

— Как? — спросил я у него, поздоровавшись.

— Спит.

— Я спрашиваю не про дядю Петра, а про космонавта.

— И я говорю про него. Спит. Летает и спит. Вот здорово. Надо бы нам по этому поводу... Сегодня жена моя дома, есть грибки.

— Ради такого случая не грешно.

— Тогда нам придется съездить в Гаврилов Посад. Наверно, знаете, старый маленький город, наш райцентр. Мы быстро съездим, тут километров двадцать, не больше.

— Неужели не найдется выпить в селе? Я проезжал и видел магазин, двери у него открыты.

— Магазин у нас есть. Но того, что нам надо, в магазине нет. Хорошо, если найдем в Гавриловом Посаде.

Действительно, в те годы в маленьких городках, селах очень часто не бывало ни вина, ни водки. Не может быть, чтобы водки не хватало в государстве. Но местные руководители то там, то тут давали указания не завозить водку в магазины или завозить ее как можно меньше и реже. Мы, как видно, оказались жертвами такого указания и вынуждены были ехать в Гаврилов Посад.

Поездка оказалась недалекой, но какой-то очень нудной и скучной. Мы попали под обеденный перерыв. Нужно было ждать, когда магазины откроются. Потом оказалось, что ни в одном магазине того, что нам надо, нет. Прошел слух, что в магазин на окраине города привезли «красное». Гавриловопосадцы потянулись туда, и мы поехали тоже. Магазин на окраине почему-то закрыли на обед, когда все остальные открылись. У него был свой распорядок дня. Целый час мы сидели перед магазином, и за это время набралась большая толпа. В толпе обсуждались две проблемы: как летает Герман Титов и какое вино будут продавать после перерыва.

Наконец узкая дверь магазина открылась, и толпа с улицы перелилась в тесное, душное помещение. Слышались вопросы, реплики:

— Молдавское красное.

— Сколько хоть в нем градусов-то?

— Шестнадцать.

— Квас, а не вино.

— Давай десять бутылок.

Час времени понадобился избачу на то, чтобы протолкаться к прилавку. Я протянул ему деньги, а он через головы людей стал передавать мне пол-литровые бутылки с дешевыми этикетками и с еще более дешевой красненькой жидкостью. В конце концов избач передал мне двенадцать бутылок. Я вообразил, что пить это сладенькое

винцо придется под соленые грибы, и в жаркой духоте магазина мне сделалось еще скучнее и жарче. Но чем я мог, в конце концов, утешить себя, кроме старой истины, что искусство требует жертв?

К нашему приезду в доме избача стояли на столе соленые грибы и разварная картошка. Если бы к ним не эту дрянь типа портвейна, а светлой водки, хотя бы и красноголовой, цены бы не было ни горячей картошке, ни грибам. Тяжело вздохнув, я начал разливать вино по граненым стаканам.

Между тем дело мое за эту неделю не продвинулось ни на шаг. Дядя Петр все эти дни ходил опохмельный, и поговорить с ним будто бы не удалось. Избач побежал за дядей Петром, чтобы теперь присоединить его к нашим двенадцати бутылкам, но, увы, дядя Петр спал, позаботившись о себе с самого утра, и разбудить его будто бы не было никакой возможности.

— Ну ничего,— утешал меня избач, жуя гриб.— Мы к тете Дуне и сами сходим, мы ее уговорим, а пока пойдем, я покажу тебе разные интересные вещи, остались после отца. Отец у меня был хозяйственный человек.

Мы пошли по узенькой тропинке через огород и сад. Избач щедрился:

— Все, что увидишь, все, что тебе понравится,— твое.

В конце сада, среди зарослей вишенья, обнаружили мы сарайчик, а в нем оказались сваленными всевозможные предметы крестьянской утвари. Тут были круглые гири, старинный, наполовину деревянный безмен, отличный дубовый цеп, большой грохот, которым раньше на летнем ветерке по-домашнему веяли рожь или пшеницу, крепкое лукошко, с которым, бывало, сеятель вышагивал по своей полосе, несколько серпов, расписное донце от гребня, некоторые детали ткацкого стана и разная мелочь, вплоть до хитроумного приспособленьица, при помощи которого крестьянин определял на базаре, не сырой ли овес в середине мешка. Это приспособление представляет из себя длинную деревянную иглу с глубокой луночкой. Засунешь иглу сквозь мешковину, вытащишь обратно, в луночке окажется несколько зерен. Пробуй их на зуб, определяй кондицию.

Помня лихое заявление избача насчет того, что все понравившееся я могу считать своим, я отложил в сторону то, что мне понравилось. Избач ревностно следил за сортированием утвари, и у меня снова появилось подозрение: уж не хочет ли он таким образом узнать, что из всего этого

хлама представляет, так сказать, музейный интерес, а что никуда не годится.

— Ну, ты поможешь мне все это донести до машины: и цеп, и грохот, и лукошко, и безмен, и донце гребня?

— Знаешь, друг, сегодня я тебе эти вещи не отдам.

— Вот так раз, обещал ведь.

— Нет, сегодня не могу. Есть уважительная причина. Гири вот, если хочешь, бери.

— Какая уважительная причина?

— Хочу, чтобы ты еще раз ко мне приехал в гости.

— Я приеду и так.

— Нет, я знаю: если ты сегодня все возьмешь, больше не приедешь.

Я поглядел на избача: смутила ли его хоть немного эта беззастенчивая выдумка? Не смутила ни капельки.

Молча, недовольные друг другом, мы вернулись в дом к нашим недопитым бутылкам, а потом пошли к тете Дуне. У меня не было никакой уверенности в предприятии. Хорошо, если избач не предупредил тетю Дуню, чтобы та ни в коем случае не отдавала икону. Старуха встретила меня в штыки от порога:

— Пошто опять приехал? Было тебе сказано, так и будет.

— Нет, ты послушай, тетя Дуня, я расскажу тебе все по порядку.

Я долго говорил, но никакой убежденности в моих словах не было. Временами казалось, что вот-вот сорвется у тети Дуни с языка:

— Шут с тобой, надоел хуже горькой редьки, бери, бери и уходи, глаза бы на тебя не глядели.

Но старуха вздыхала, сбрасывая с себя дремоту, и говорила:

— Не переменюсь.

— Я тебе новую, красивую икону привезу из Москвы.

— Не переменюсь.

— Подумай и о том, что не вечно мы живы будем. Подумай, что с ней станет после тебя. Выбросят на чердак, сожгут, а она придет к тебе на том свете и скажет: «Что ж ты, Авдотья, бросила меня на произвол судьбы. Отдала бы еще при жизни в хорошие руки. Был ведь человек, выпрашивал».

— Отойди, сатана, отстань, не искушай, не вводи в грех. Сказано — не переменюсь.

После атаки на тетю Дуню пиршество наше совсем не

шло. Грибов и картошки не хотелось после сладкого вина, а сладкого вина, в свою очередь, не хотелось после грибов и картошки. Избач начал длинно рассказывать мне какую-то историю с переездом в город, а я все никак не мог вникнуть в нее. С некоторым усилием я все же понял, что избачу предлагают переселиться в Гаврилов Посад, где он будет работать в фабричном клубе и где ему дадут комнату. Жить будет лучше. Но очень жалко бросать отцовский дом и усадьбу: сад, огород, кругом приволье, летом трава, либо дождичек, либо роса. А там — пятнадцать квадратных метров и незнакомая фабричная молодежь.

Что-то находящееся в комнате, какая-то мелочь все время отвлекали мое внимание. Должно быть, подсознательно я что-то увидел и понял, но не осмыслил до конца, и вот оно мешает внимательно слушать избача и давать ему разумные житейские советы. Что бы тут могло быть? Шкаф с посудой, перегородка, золоченая резная рамка, плакат «Счастливое материнство», ну да, конечно, рамка с иконы, а икону избач так и не нашел. Он знает, где она, но хочет сначала кому-нибудь показать. Ездила же гоголевская Коробочка, прежде чем сторговаться с Чичиковым, в город, узнавать, почем там ходят мертвые души. Спрятал избач икону, не хочет показывать. Хороший вроде человек, общительный, разговорчивый, а икону спрятал. Осталась золоченая рамка да еще плакат «Счастливое материнство». Приколот канцелярскими кнопками. А к чему он приколот? Одна кнопочка в двух сантиметрах от края рамки, другая — в четырех. Во что воткнуты канцелярские кнопки?! Ах ты, избач, избач! И под кровать заглядывал, и за печку, и под сундук. Сейчас я тебе покажу твою икону.

Избач не успел сказать и слова, как я в мгновение ока снял икону, положил на стол и убрал плакат. Под счастливой матерью оказалось «Воскресение» — двенадцать праздников. Живопись поздняя и неинтересная, хотя вместо обычного разделения доски на клетки было написано тут причудливо разветвляющееся дерево. Ветки, разветвляясь, образовывали прямоугольные и овальные пространства, которые и были заполнены сюжетной живописью. Само по себе было это оригинально, и в коллекции, может быть, даже неплохо было бы иметь такую икону. Но я очень разозлился на избача. Я снова прикрепил кнопками нелепый плакат и повесил икону на место. Теперь избач смотрел на меня вопросительно, а я молча до-

пивал из стакана ужасную жидкость. Наконец он не выдержал и спросил с дрожью в голосе:

— Неужели она никуда не годится?

— Почему не годится. Молиться. Это ведь икона. Повесьте ее в передний угол и молитесь.

— Нет, как старина, как музейная редкость?

— Не годится.

— Как же так, а я считал, что старинная.

Потом я узнал, что избач не удовлетворился моим судом и возил икону в Суздальский музей. Там ему сказали, что икона не музейная, и только тогда он успокоился. Я узнал об этом случайно, несколько лет спустя.

Пока же мне нужно было садиться за руль и на сумерки глядя пускаться в обратный путь. Я увозил один-единственный цеп, который сжалившийся избач подарил мне на прощанье, вырезав свои инициалы и дату.

— Зачем же дату? Ему ведь лет семьдесят, не меньше, а теперь все будут думать, что он сделан в этом году.

— Правда, не подумал я насчет даты. Ну ничего, будете всем объяснять: так и так.

Один цеп для двух утомительных поездок — не так уж много. Если не считать, конечно, всех этих строк, которые вы только что прочитали.

14

Я возвращался в Москву из Ростова Великого. Длинное село, растянувшееся вдоль шоссейной дороги, осталось позади, как вдруг мною овладело некое беспокойство.

Бывает, во время пешей ходьбы по московскому многолюдному тротуару задумаешься о чем-нибудь, идешь, не обращая внимания на встречных прохожих, не вглядываясь в их лица. Вдруг остановишься, как проснешься, оглянешься и долго смотришь назад. Что-то задним числом поразило тебя в толпе. Может быть, это было красивое женское лицо, может быть, встретился знакомый и даже кивнул тебе. Однако бежать и заглядывать в лица всем прохожим уже неудобно, и ты идешь дальше, стараясь вспомнить и сообразить, что же это такое было.

Похожее беспокойство я почувствовал на дороге из Ростова Великого в Москву, когда совсем проехал длинное село, растянувшееся вдоль шоссе. Я развернулся и тихо поехал, оглядываясь по сторонам. Ничего особенного не-

льзя было увидеть, кроме обыкновенных деревенских домов с палисадниками, старых ветел перед домами, иногда колодцев да еще кур и гусей, пасущихся на мелкой травке.

Я и еще раз чуть-чуть не проскочил мимо, но тут сквозь кудрявую темную листву промелькнула яркая белизна, и я угадал за деревьями небольшую церковку. Она стояла меж двух изб, но несколько в глубине. Деревья, растущие перед ней, загораживали ее довольно надежно.

Теперь, удостоверившись, что моя механическая зрительная память сработала безотказно, я мог спокойно продолжать путь. Ибо если возможно, чтобы у одинокой старушки отшельницы, живущей в развалинах монастыря, в стороне от дорог, обнаружилась случайно уцелевшая старая икона, если возможно, что на кладбищенской церкви в Черкутине, в глуши, уцелели две-три иконы, то невероятно, чтобы на дороге из Ростова Великого в Москву, а если смотреть дальше — на дороге в Ярославль, могло сохраниться что-нибудь достойное внимания собирателя. Сколько туристов, сколько художников, сколько искусствоведов проехало взад и вперед по этому пути, сколько внимательных, пристрастных взглядов обшарило здесь каждый метр расстояния. Известно, что каждый турист, художник, искусствовед — если еще не состоявшийся, то потенциальный собиратель, и уж конечно палец ему в рот не клади, то есть если бы увидел он около самой дороги в тридцати шагах церковь, то захотел бы обойти ее вокруг, а обойдя, заглянуть внутрь, а увидев... говорить смешно, двадцать раз смешно надеяться на неожиданную находку на шоссе Москва — Ярославль в тридцати шагах от асфальта.

Но церковь была отворена, и я решил войти. От самого порога меня встретила гора овса. Зерно лежало метровым слоем. Если бы я захотел идти дальше, идти нужно было бы по зерну. Разумеется, я пошел. Потом мне пришлось высыпать овес из ботинок, а также из отворотов брюк, но это потом, гораздо позже. Завскладом, женщина, шла по овсу мне навстречу.

— Ходим по овсу яко посуху,— попытался пошутить я.

Но суровая женщина даже не улыбнулась. Она встретила меня неприветливо, и все из-за того, что торопилась домой обедать. Это совсем некстати: я успел увидеть высоко, под церковным куполом, большую, совершенно черную икону, загораживающую окно. Впрочем, вся церковь была

не высока, обыкновенной крестьянской лестницы хватило бы долезть и снять.

Женщина выпроводила меня из склада, а я, отступая, не спускал глаз с черной доски, стараясь если не зрением, то прозрением угадать сюжет. Мне представилось, что на иконе изображен «Никола Зарайский» с житием.

Бесцеремонно выпроводив меня, кладовщица ушла обедать. У меня не оставалось теперь другого выхода, как терпеливо ждать ее, сколько бы ни пришлось. Обед, ужин, завтрак — все нужно перетерпеть и дождаться. Я ходил вокруг церкви и любовался этим маленьким, изящным сооружением семнадцатого столетия. Но больше всего меня удивили не кокошники над каждым окном и не форма купола, воспроизводящая пламя свечи, а то, что еще одно окно оказалось загороженным иконой, но только живописью наружу, в сторону улицы. Ниша окна была достаточно глубока, но все же дожди смыли самый верхний, самый черный слой олифы, и на этой иконе, в отличие от первой, ясно различался сюжет. Это была «Ветхозаветная Троица». Удивительно, что дожди не смыли всю живопись до конца, до белой доски.

Прошло два часа. Кладовщица не возвращалась. Потеряв терпение, я отправился искать ее дом. Мне показали. Оказывается, она давно отобедала и теперь хлопотала по хозяйству, кормила кур. То, что я до сих пор не уехал, удивило сердитую женщину. Я заметил, что после обеда настроение ее немного улучшилось. Она даже вступила со мной в разговор.

— Ну и что вам от меня нужно?

— Я хотел бы посмотреть икону, которой заколочено верхнее окно.

— Вы ее видели.

— Я хотел разглядеть ее вблизи.

— Я, что ли, за ней полезу наверх? Нужна лестница. А лестницы у меня нет. Если хотите, ищите сами, только недолго, мне нужно ехать в деревню, там у меня еще один склад.

— Тоже церковь?

— Сарай.

— Вы скажите мне, у кого есть лестницы, я пойду и спрошу.

— Ищите сами.

Я обошел несколько домов поближе к церкви, чтобы не тащиться с лестницей через все село, и в одном доме дали

мне высокую легкую лестницу. Крестьянка, хозяйка лестницы, пошла со мной. Как видно, ее разобрало любопытство: что за икона может оказаться в давно закрытой церкви.

Докарабкавшись до верхней ступеньки, я увидел, что икона тоже, как и церковь, семнадцатого века, что это действительно «Никола Зарайский» с житием и что она в ужасном, катастрофическом состоянии. Я подергал икону, проверить, крепко ли она приколочена. Кладовщица заметила и закричала:

— Нечего, нечего! Отшивать нельзя.

— Почему же нельзя отшить? — спросил я, спустившись вниз и вытирая руки от жирной пыли.

— Отошьешь, а мне в окно и дождь, и снег, и всякая сырость. Окно на северную сторону, ни за что не дам отшивать, нельзя.

— Окно заделаете досками.

— Я, что ли, буду заделывать?

— Я дам вам денег, вы наймете колхозников или попросите мужа.

— Буду я бегать по всей деревне нанимать. Если хотите, нанимайте мужиков сами, только скорее, мне нужно в другую деревню, там у меня еще один склад.

Это был тяжелый, сердитый, но все-таки деловой разговор. Через четверть часа я привел мужиков с топорами и досками, а еще через пять минут икона была внизу, вынесена из церкви и положена на траву живописью к летнему небу.

Катастрофическое состояние иконы было теперь еще виднее. Ее нельзя было не только везти в Москву, но даже нести до машины. Весь живописный слой до последнего квадратного сантиметра шелушился мелким, то есть самым злым, шелушением. Чешуйки были крохотные, но все же можно было разглядеть, что у каждой чешуйки загнулись кверху четыре уголка, а держится она только своей серединкой. Чешуек было бесчисленное множество, и оттого икона выглядела белесоватой, как бы обсыпанной известью. Ее нельзя было даже вытереть тряпочкой от пыли. Если бы провести по ней плотно ладонью или стукнуть торцом о землю, шелуха отлетела бы от доски. Нужно было оставлять икону на месте, прислонив ее к церковной стене, или попытаться спасти.

Операция по спасению состояла в следующем: купить десяток яиц, отделить белки от желтков, после чего белки

хотя бы и выбросить, а желтки очень жидко развести в воде. Получившейся желтенькой, содержащей в себе клейкие вещества водичкой нужно было смочить все чешуйки, попросту говоря, всю икону. Размягченные чешуйки осторожно приминать чайной ложкой, чтобы загнувшиеся уголки чешуек распрямлялись и прилипали к тому месту, от которого они отсохли.

Эта работа ложечкой заняла несколько часов. Собирались вокруг иконы деревенские дети, но им надоедало смотреть на однообразную, кропотливую работу, и они убегали. Подходили старушки, долго наблюдали, а потом осторожно спрашивали: «А может, вы подновляете? Вы не бойтесь, мы тихонько, никому не скажем». Собрались мужики, сидели на траве, на дубовом бревне, неторопливо курили, рассуждали:

— Ну и что оно, ежели к примеру, представляет? По-нашему, по-простому — одни дрова.

— Сжечь можно что хочешь, допустим красивый шкаф или стул, но зачем же, когда есть обыкновенные дрова, поленья. Икона эта будет очень красивая. То есть она красива и теперь, только красота ее скрыта.

— Шкаф — понятно, в нем польза. В него можно повесить платье или бывает для посуды. На стуле сидят. А икона — икона и есть. Хоть она пусть будет раскрасавица все равно — пользы от нее никакой нет. Раньше, скажем, молились, а теперь перестали. Значит, отпала полезная сторона иконы и осталась только бесполезная красота. Да еще сухая доска. Доска годится на топливо, вот и весь сказ.

— Все мы грамотные стали, и вы вот тоже. Но не знаете, что задолго до вас находились люди, рассуждавшие таким образом: полезно, нужно,— значит, красиво. И напротив — красота должна быть полезной и нужной. А иначе она как будто и не красота.

— Вот-вот, значит, и раньше были умные люди.

— Глупые люди. А главное — бедные, жалкие, обворовывающие сами себя. А главное, что вы сами не такие уж плохие, какими хотите казаться. Вон видите, палисадник около дома, а в палисаднике сирень и цветы — золотые шары. Зачем все это посажено? Это ведь не картошка и не морковь, никакой пользы не будет. Ну зачем тут посажена сирень?

— Для красоты.

— Видите, как все просто.

Мужики рассмеялись.

Уезжая, я все время думал о том, что в церковке остается еще одна икона — «Ветхозаветная Троица». Но снова уговаривать кладовщицу (уехала, кстати сказать, в другое село), снова нанимать мужиков, чтобы заделывали окно, я постеснялся и поленился. Теперь, задним числом, говорю: нужно было остаться ночевать, нужно было построить около церкви шалаш и жить столько времени, сколько понадобилось бы для того, чтобы икону снять и спасти. Но всегда ведь появляется и оправдательная мыслишка: ладно, тридцать лет висела, повисит и еще. Другой раз поеду — возьму.

Другой раз пришелся едва ли не через три года. Время от времени я вспоминал дивную маленькую церковку с куполом, похожим на пламя свечи, и «Троицу», глядящую из верхнего окна, из глубокой ниши.

Почти физически ощущал я, как набирает в себя икона сырости осенью и ранней весной, как пересыхает она жарким летом на ветерке и как, не выдерживая напряжения, лопается левкас, шелушится краска, обсыпаются целые участки иконы, обнажая доску.

Однажды случилось мне ехать в Ярославль. Ехал я задумчиво и снова забыл, что должно встретиться на пути знакомое село и лужайка, на которой я разводил желтки, и палисадник с сиренью, который я привел мужикам в пример, и дом кладовщицы на краю села, на выезде в сторону Ярославля. Этот дом-то и пробудил меня от задумчивости. Я его узнал, и сразу все вспомнил, и удивился, что церковь не бросилась в глаза, не напомнила о своем существовании.

Как ни ездил я вдоль села, как ни вглядывался, моей знакомой красавицы семнадцатого века нигде не было. Значит, я ошибся селом. Дом, в котором я думаю, что покупал в нем яйца, похож на дом в другом селе, в котором я их действительно покупал, и палисадник с сиренью похож на тот палисадник... Вот видишь, здесь магазин, а там его не было. Тебе хотелось есть тогда, и, если бы магазин был, ты сообразил бы в него зайти и купить еды. Магазина не было. Но дубовое бревно, на котором тогда сидели твои собеседники? До сих пор оно лежит на траве.

Тогда возникают два вопроса: куда делась церковь и откуда здесь очутился магазин. Очень просто: магазин сделали из церкви. Обезглавили. Сняли верхнюю часть с нарядными кокошниками, покрыли плоской крышей,

и получился вполне современный магазин, почти модерн, еще бы стеклянную витрину во всю стену.

А где же «Троица», которая глядела из окна, из глубокой ниши? Она ложится отныне на твою совесть. Нужно было строить шалаш, запасаться провиантом и жить около церкви до тех пор, пока кладовщица не позволила бы тебе снять икону из окна и спасти. И сколько бы ты ни жил на свете, всегда погибшая «Троица» будет лежать на твоей совести, как если бы ты прошел мимо проруби, в которой захлебывался человек, прошел и не протянул руку.

15

Рано или поздно я должен был заглянуть и в нашу сельскую церковь. В моем справочнике, о котором я не раз упоминал, говорится следующее: «Церковь села Олепина в честь Покрова Пресвятые Богородицы весьма древнего происхождения. Когда в 1860 году ветхая деревянная церковь в Олепине была разрушена, то при сожжении престола найдено было в столбце его три антиминса, из коих самый древний дан был в Покровскую церковь села Олепина в княжение Василия Дмитриевича, сына Дмитрия Донского, другой — при царе Иоанне Грозном и третий — при царе Борисе Годунове».

Я не знаю, как выглядела ветхая церковь, где она стояла и как выглядело при ней все наше село. Какие деревья росли вокруг деревянной церкви? Высоко ли она выглядывала из-за деревьев? Была ли она шатровая? Была ли она одноглавая? Какие иконы висели внутри нее? Была ли еще отдельная колокольня, тоже деревянная и какой формы? Копировалась ли последняя деревянная церковь со всех предыдущих, или строились они разные, непохожие одна на другую?

Интересно было бы взглянуть на свое село во времена Василия Дмитриевича, сына Дмитрия Донского. Или в годуновские времена. Но фотографии тогда не было...

Впрочем, что толку, что есть сейчас. Недавно церковную ограду разобрали на кирпич. Так что же, думаете, обсняли ее сначала, запечатлели на память и в назидание потомству? Случайно осталось у меня несколько любительских фотографий, где случайно фоном послужили то входная арка, то угловая башенка, то стена. Больше ничего не осталось от нашей ограды.

На моей памяти первоначально все выглядело так: церковь — посреди села, на ровном, слегка возвышенном, по сравнению с прудами, месте. Она кирпичная, побеленная, о трех крестах. Вокруг церкви, охватывая довольно большое пространство, тянулась до недавнего времени кирпичная ограда с узорчатыми железными решетками. В ограду вели четыре входа, оформленные в виде арок, над каждой аркой был куполок и железный крест. По четырем углам ограды располагались четыре башни, в основании круглые, в верхней половине восьмиугольные. Вдоль ограды, с внутренней ее стороны, росли вековые липы — главное украшение нашего села. Они остались пока что. Их хоровод до сих пор обозначает место, где стояла ограда. Внутри ограды тропинки замощены крупным камнем. По сторонам тропинок росли кусты акации. Их каждый год подрезали. Потом перестали подрезать, они разрослись, одремучились. Теперь ничего не осталось от акациевых аллей, торчит несколько чахлых веток. Теперь главенствуют бурьян и крапива.

Внутри ограды издавна хоронили людей. Я уж не видел этого, я помню только памятники и кресты на могилах. Памятники на нашем кладбище были, как ни удивительно, из белого камня или даже из мрамора. Я всегда вспоминаю их, когда вижу где-нибудь фанерные пирамидки, окрашенные дешевой серебряной краской. Между могилами цвели мальвы.

Наше детство пришлось на интересный и знаменательный период истории села. Именно нашему поколению, когда мы были мальчишками, довелось опрокидывать все эти кресты и памятники. Они долго еще валялись в ограде. Мы на них мерились силой: кто поставит памятник на попа. Некоторые были так тяжелы, что мы все вместе не сумели бы отделить их от земли.

Ограда с ее памятниками, с ее зарослями мальвы, с ее кустами акации, угловыми башенками, вековыми липами и, наконец, ее колокольней была идеальным местом для игры в прятки. На колокольню нам открылся свободный доступ после того, как сбросили колокола. Там, на церковном чердаке, мы обнаружили очень много старых, почерневших, иногда уж и рассыпавшихся на отдельные доски икон, а также «деревянных кукол». Теперь я думаю, что, если бы привести в порядок все то, что лежало тогда на чердаке, это могло бы составить славу не только личной коллекции, но и большому музею. Очевидно, когда наруша-

лась старая церковь, иконы и деревянные скульптуры из нее пожалели выбросить, а снесли на церковный чердак.

Вспоминаю также, что одна угловая башня, имевшая чердак, была набита такими же черными иконами и деревянными разукрашенными куклами. Кто знает, если дошел до наших дней антиминс времен Дмитрия Донского, почему же не могли дойти от тех же времен икона или скульптура.

Взрослые совершенно махнули рукой на все, что касалось церкви, и мы, деревенские озорники, пускали иконы плавать по пруду, положив на них «разрисованные куклы». Задача была, чтобы камнями и обломками кирпичей нанести поражение «вражескому флоту». Какие шедевры древней живописи были уничтожены нами в то время, останется неизвестным навсегда.

Теперь, тридцать лет спустя, когда я стал собирать старинные иконы, я с ужасом вспоминаю наши «морские баталии», но прошлого не вернуть. Оставалось надеяться только на то, что, нарушая старую церковь и сваливая ветхие иконы на чердак и в башню, старики оставили все же несколько икон (или хотя бы одну) и нашли им место в новой церкви.

Несколько лет назад, приехав, как всегда ранней весной, из Москвы в родное село, я узнал, что церковь закрыли. Приезжали уже двое из районного отдела культуры, чтобы определить, что есть в церкви ценного, такого, что нужно взять и увезти, а что оставить для уничтожения на месте.

Все это произошло без меня в зимние месяцы. Моя миссия ограничилась спасением самого церковного здания, которое собирались взорвать к Первому мая. Предлог был весьма и весьма благовидный: нужен кирпич на коровник. Мои доводы в защиту церкви казались наивными и беспомощными: будет некрасиво, испортится вид села, посреди села образуется куча щебня и мусора. В этом сражении за церковь пришлось все же довольствоваться компромиссом. Церковь решили сохранить, а ограду вокруг нее разобрали.

Церковь передали сельсовету в полное распоряжение. Но сельсовет не знал, что же теперь с ней делать. В конце концов со скрипом ее купил колхоз, чтобы использовать под склад. Условие было одно: покупаются голые стены, внут-

ри не должно быть ни иконы, ни утвари, ни книг. Председатель сельсовета уговаривал нашего колхозного председателя:

— Ну что вам стоит! У вас колхозники, рабочая сила. Дайте наряд колхозникам, они очистят церковь за один день. Все деревянное пусть идет на дрова.

— Возиться с этим старьем! Нет, хотим, чтобы голые стены, чтобы чистое, пустое помещение.

Однажды, взглянув в окно, я увидел, что у церковных дверей стоит грузовая автомашина, а двери церкви широко открыты. Скорее я пошел взглянуть в последний раз на то, что украшало Олепинскую церковь.

Оказывается, на грузовике приехал Яков Балашов — сборщик утиля. Он погрузил в кузов исковерканную медную утварь и тяжелые кожаные книги. Несколько женщин молчаливо, безропотно стояли на папертях, наблюдая, как Яков выносит и кидает в общую кучу то купель, то подсвечник, то медную ризу с большой иконы, то какие-то цепочки, женщины просились в церковь, поглядеть, но теперешний хозяин положения никого дальше дверей не пускал. Значит, неудобно было бы выделяться и мне, хотя меня Яков Балашов не посмел бы не пустить вовнутрь. Но пройти в церковь одному на глазах у людей, которых не пускают, значило бы, во-первых, еще более унизить этих людей, подчеркнуть еще раз, что именно им нельзя, а другим можно, а во-вторых, невольно присоединиться к тем, кто вывозит, и сделаться с ними заодно. Сейчас получалось: я стою с теми, кого не пускают, и, как бы там ни было, пусть это всего лишь сборщик утиля с сельсоветским мандатом, явственно получалось: вот стоим мы, кого не пускают и не подпускают, а там, за чертой, те, кто выгребает и увозит эти книги. Глупость, конечно, но мне хотелось в эту минуту остаться по сю сторону мнимой, но резкой черты.

Однако книги есть книги, и их нужно спасать. Я не знал, что написано в этих книгах, насколько они стары, но я видел, что это к н и г и, и не мог допустить их столь бесцеремонного, среди бела дня, истребления.

В двух километрах от села я догнал грузовик Якова Балашова и посигналил ему, прося остановиться. Он вышел из кабины и вопросительно посмотрел на меня.

— Да вот, книги. Вы, собственно, куда их теперь, что с ними будет?

— В макулатуру. Видишь, какая гора. Я теперь сразу годовой план этими книгами выполню.

— Где ваша база? Куда вам придется везти эту макулатуру?

— В Ундол, там наша база.

— Слушай, а может быть, ты отдашь эти книги мне?

— Как же я отдам? Не имею права, они теперь цену имеют, никак нельзя.

— Какова цена?

— Цена на макулатуру во всем государстве одинакова: две копейки за килограмм.

— Да... Здесь их порядочно. Намного потянет. Продашь или нет? Те же деньги. Тебе даже лучше, не везти, не канителиться.

— А план?

— Заприходуем в сельсовете мои деньги, все будет официально. А я уже сверх плана со своей стороны...

— Право, не знаю. Да ведь их здесь знаешь сколько? Их тут!.. Надо бы на весы, по порядку.

— Прикинем. Счет ровный: как сто килограммов, так два рубля.

— И ты будешь платить деньги за этот хлам?

— Да уж придется.

Книги мы перегрузили быстро. Яков разохотился.

— Может, чего из медных изделий. Поройся в кузове.

Я начал рыться. Но что я мог взять себе из медных изделий? Попался оклад Евангелия с дивными медальонами из эмали, но каждый медальон был раздавлен. Попался венец, под которым венчали, но он был измят, изломан. Попался медный кувшин с крышкой, я его взял, он оказался изделием семнадцатого века. Попался медный изящный ковшичек, взял и его. Больше нечем было поживиться у Якова в кузове. Не тащить же домой подсвечник полутораметровой высоты.

Хотелось мне взять купель. Как-никак и сам я побывал в ней, и все люди в округе, от старого до малого, побывали тоже. Но какой-то ложный стыд, я не хочу искать иного определения — именно ложный стыд остановил меня. Ну как же так, писатель — и вдруг купель! Книги — одно дело. Книги — это можно понять. Но купель? Потом я очень жалел о своем малодушии. Жалею и теперь, чем дальше, тем больше.

Дома я раскрыл наугад один из кожаных фолиантов. Даже не зная церковнославянского языка, можно было разобрать начертанное причудливой красной и черной

вязью: «напечатано повелением благоверного и благодатного великого государя нашего царя и великого князя Алексея Михайловича».

Второй неожиданностью были книги со всевозможными записями. Они хранили имена крестьян и крестьянок наших за последние двести лет. Кто ходил на исповедь, кто не ходил на исповедь, кто с кем сочетался законным браком. Так, например, на первой странице одной книги сохранилась запись, относящаяся к 1871 году, о том, что сочетается браком вотчины князей Салтыковых временно обязанный крестьянский сын Алексей Дмитриев и девица Марфа Петровна. Жених двадцати лет, а невеста семнадцати. На брак имеется от родителей и местного начальства дозволение... и так далее, о том, что оба находятся в здравом уме, что родства между ними духовного и плотского, возбраняющего брак, нет... Жених «...села Олепина крестьянин Алексей Дмитриевич Солоухин руку приложил. Вместо безграмотной невесты села Олепина крестьянской девицы Марфы Петровой за безграмотством по ее личной просьбе того ж села крестьянин Иван Митрофанов руку приложил».

Все книги я расставил и разложил на полки. Операцию по спасению церковной библиотеки села Олепина можно было считать законченной. Но нужно было во что бы то ни стало посмотреть иконы, прежде чем их тоже увезут на грузовике в соседнее село Черкутино, подальше от глаз олепинских жителей, там уж и сожгут.

Председатель сельсовета доверил мне ключ на одни сутки, с тем, чтобы я, не возбуждая любопытства своих односельчан, вошел в церковь, не торопясь, осмотрел ее и, если что понравится, взял.

И вот я один в притихшей, но гулкой церкви. На полу валяются страницы, выпавшие из книг. Нельзя ступить без того, чтобы под ногой не захрустели стекла. Две большие иконы, с которых были сняты серебряные ризы, тоже лежали на полу, одна с отколотым краем. Мгновенного взгляда на эти иконы было достаточно, чтобы определить: обе они семнадцатого века. Я поднял их и отнес поближе к выходу, прислонил к стене.

Ну ладно, думал я между тем, для людей неверующих церковь не может служить предметом уважения. Понятие и чувство красоты, допустим, отсутствуют. Можно забыть и то, что во все, начиная с книги, кончая росписью на потолке, вложен человеческий труд.

Но ведь здесь, в этих стенах, венчались отцы, деды, прадеды, матери, да и многие из живущих теперь. Неужели место, где венчались наши родители, не достойно лучшего обхождения?

В этих стенах побывали, положенными во гроб, наши отцы, деды и прадеды. Неужели место, ритуально связанное с погребением наших родителей и предков, не достойно лучшего обхождения? От этого один шаг до того, чтобы надругаться над самими могилами.

Основной иконостас в нашей церкви, несомненно, был написан во время строительства каменного здания, в 1859 году. Все, что чернее либо в другой манере, относилось, значит, к более ранним временам. Таким образом, я подобрал на полу и поставил поближе к выходу «Огненное вознесение Ильи» с житием, «Николая Угодника» с житием, «Покров», «Владимирскую Божью матерь».

Колебался я только перед одной иконой. Она была еще в гнезде иконостаса, в самом темном углу самого темного придела. Под дешевым латунным окладом было черным-черно, а поверх черноты подмалевано дешевой порошковой бронзой. Когда я взялся за угол иконы, попробовать, прочно ли она сидит в гнезде, у меня в руке осталась горсть мельчайшего древесного порошка, желтой пыли, настолько вся доска была съедена шашелем. Шпонки вывалились тут же, у меня на глазах. Если бы ударить этой иконой посильнее о каменный пол, вся она превратилась бы в кучу желтого летучего праха. Уцелела она до меня каким-то чудом. Да и я долго колебался, брать ли ее. Смущало и состояние иконы, и грубая, кустарная мазня, которая оказалась под окладом.

Поскольку мне было велено не возбуждать любопытства местных жителей, то отобранные иконы я таскал домой поздним вечером, при шуршании дождя по старинным липам, которые в эту ночь не отделялись для глаза от черноты ненастного неба.

Некоторые иконы оказались неинтересными. Некоторые обещали при реставрации открыть затаенную древнюю красоту. К самой неблагополучной я долго не прикасался не потому, что боялся, а потому, что не ждал от нее ничего хорошего. Однажды на рассвете, утомленный расчисткой большой иконы, я решил сделать пробу и на ней. Вырезав фланелевую тряпочку, я смочил ее в сильном растворителе, накрыл стеклом и занялся другим делом. В это время мне

попался интересный участок на расчищаемой иконе, я увлекся и забыл, что у меня стоит компресс. Вспомнив, не спохватился, не испугался, что проест до доски, что можно передержать и испортить.

Порошковая бронза и вся чернота под компрессом набухла и разрыхлилась до жидкого состояния. Легкого движения ваты хватило, чтобы все лишнее сползло, как пенка с кипяченого молока. А потом я даже зажмурился на мгновенье, такой синевой и такой чистой киноварью ударило по глазам.

Доску пришлось пропитать разными веществами и заключить в деревянный каркас. Теперь в моей коллекции это самая лучшая икона. Но дорога она мне не тем, что лучшая, а тем, что из моего родного села.

Это оказался «Спас в силах» с ярко-красным ромбом, с ярко-красным внешним квадратом и с ярко-синим овалом. Одежда Спаса темно-вишневая, разделана золотыми ассистами. Лик, руки, ноги Спаса написаны благородной охрой.

Икона «Спас в силах» стояла в темном углу церкви, где я ее и взял. По своему же назначению она есть не что иное, как средник от большого деисусного чина, который составлял некогда основу иконостаса в деревянной церкви нашего села. По яркости, по красоте этой иконы можно представить себе и красоту всего деисусного чина, а представив себе весь чин, сияющий то красными, то синими, то желтыми красками, можно вообразить себе и сам интерьер нашей деревянной церкви тогда, в пятнадцатом, шестнадцатом и в семнадцатом веках, когда иконы висели еще без металлических окладов.

Приходя в колхозный склад за мясом или за чем-нибудь еще, я всегда смотрю на то место, где висело в течение последнего столетия удивительное произведение русской живописи, прошедшее через века и только чудом не разделившее судьбу своих соседей.

* * *

Как нетрудно понять, случаев и разных эпизодов в моем начинающем собирательстве было больше, чем здесь рассказано. Но всего не расскажешь. Может быть, некоторое представление о собирательстве этого рода получилось у читателей, этого и довольно.

Повторю, заглянув на первые страницы этих записок, что говорил мне о собирательстве Павел Корин:

— Это ведь не так просто и требует больших денег. Первый состав моего собрания был другой. А потом происходил отбор. Вместо пяти плохих икон достанешь себе одну среднюю. Вместо трех средних достанешь себе одну хорошую. Вместо трех хороших приобретешь одну высшего класса, одну удивительную и прекрасную икону. Мне понадобилось сорок лет, чтобы составить это собрание.

Моему собирательству сейчас, когда я заканчиваю эти «Записки», пошел седьмой год. Состав собрания у меня самый первый, и боюсь, что мне трудно будет пойти по стопам пусть и мудрого, пусть и опытного Павла Дмитриевича. Как я смогу расстаться с иконой, хотя бы и средней, если она для меня не просто ее качество, ее выразительность, но и дождь, под которым промок, пока пробирался по проселку, и бригадир, с которым разговаривал, и старуха, у которой выпрашивал, а главное — радость, когда вез находку и привез домой.

Мне очень понятны рассуждения на этот счет давнего московского собирателя А. П. Бахрушина, написавшего любопытную книгу под названием «Кто что собирает». Этими рассуждениями его я закончу, пожалуй, свои «Записки»:

«Он собрал огромную и действительно хорошую библиотеку; помещена же она у него... в деревянной старой даче, так что очень рискует погибнуть от огня, к тому же не застрахована. Я сам не страхую ни книг, ни собрания. Я смотрю на это так: раз человек собирает что-либо, влагает в свое собрание душу свою, то сохрани бог, если все это погибнет от огня,— никакие деньги, полученные от страховки, не пополнят того, что занимало сердце человека,— не пополнит его осиротевшую душу, не воротит его собрания! И начни человек собирать те же книги, ту же бронзу, картины, монеты и т. д. — он того же не соберет, и будет у него собрание, пожалуй, со временем и не хуже первого, но первого, на котором он учился, на которое тратил лучшие годы своей жизни, с которым связано столько воспоминаний (потому что всякая книга и вещь имеет свою историю, и, как бы ни велико было собрание, истинный любитель помнит, с удовольствием вспоминает обстоятельства покупки той или иной вещи и редкой книги),— того собрания уже не будет и никакими деньгами его не воротишь».

1969

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Иногда бывает полезно перечитать свои собственные прежние книги. Кое-что изменилось в тебе и в твоем отношении к миру, кое-что изменилось и в самом мире.

В «Письмах из Русского музея» я сожалел, что в Москве снесена «Триумфальная арка». Теперь она восстановлена на Кутузовском проспекте.

Умер упоминавшийся мною главный нумизмат Русского музея Александр Александрович Войков.

На страницах «Черных досок» я только еще мечтаю приобрести хорошего «Георгия Победоносца», а теперь я его приобрел.

Вспоминаю также — для примера,— что в другой книге, во «Владимирских проселках», почти целую главу я посвятил деревянной Никольской церковке, что стояла тогда в селе Глотове, недалеко от Юрьева Польского. Эту церковь (похвалиться ли, что именно после «Владимирских проселков»?) перенесли в Суздаль, где она и стоит теперь, обозреваемая тысячами туристов.

В конечном счете, если разобрать цепочку, одна из этих книг причастна к сохранению памятника архитектуры около владимирских «Золотых Ворот», там, где строится новый областной драмтеатр. Потому что, если бы не было книги, владимирцы не прислали бы мне письма... и так далее, не исключая и того общественного мнения, которым резонирует каждое печатное слово.

Впрочем, это все частности. Давайте не забудем также, что за это время реконструируется старинный Суздаль, как туристский центр, и что число туристов, посещающих его, увеличивается в сотни и в тысячи раз. Реставрируются многие архитектурные памятники Московского Зарядья (по соседству с гостиницей «Россия»), образуется так называемое «Золотое кольцо» — благоустроенный туристский маршрут по старинным городам с радиусом от Москвы в 200—300 километров, создается Общество по охране памятников архитектуры, выпускается пластинка с ростовскими звонами, издаются десятки альбомов, изменяется сама атмосфера вокруг наследия прошлого. Так что, если бы сейчас, в этой уже атмосфере я писал «Письма из Русского музея» и «Черные доски», то, вероятно, кое в чем они написались бы по-другому.

Изменилось и отношение к древнерусской живописи, то есть к иконам. Самый дремучий тракторист, которому

достались, допустим, иконы от умерших старых родителей, сейчас не пустит их на растопку, потому что где-то, чего-то слышал, говорят, что-то в них есть ценного — пускай полежат.

Не знаю, правда ли, но мне рассказывали, будто в некоторых северных областях объявляют по сельскому радио, чтобы люди не отдавали икон многочисленным москвичам, устремившимся на их поиски. Ну уж если радио говорит, то судите сами, можно ли после этого икону сжечь или выбросить.

В связи с возникшей массовостью в собирательстве, некоторые читатели считают, что «Черные доски» приносят также и вред. Даже спрашивали меня на читательской конференции: «Как вы думаете, чего больше — вреда или пользы?» Безмена тут не придумаешь. Но лично мне — больше вреда. Знаю несколько случаев, когда, пользуясь существованием такой книги, некие «умельцы» выдавали себя за ее автора, нанося ему, очевидно, определенный моральный ущерб. Получаю письмо: «В прошлом году, когда вы были у меня...» — а я не бывал в этом городе. Или пишет друг: «Побывал в Борисоглебске у тети Маши (у которой и ты был, по ее словам)...»

А я не бывал в Борисоглебске и никакой тети Маши не знаю. Не знаю я, к сожалению, и того, что говорили и что делали проходимцы и жулики, пользующиеся тем, что сам я езжу очень мало, чтобы сказать — не езжу совсем, а также простотой и доверчивостью, которые, как известно, являются характерными чертами всякого русского человека.

Итак, главный вред надо видеть в возникшей массовости, в том, что в дело собирательства хлынуло много разных людей и с разными целями.

Но, во-первых, не книга же вызвала такой энтузиазм, не она же создала такое положение, когда говорят, что древние русские города, вроде Суздаля, Владимира, Ростова, Пскова, а также и древняя живопись стали модой? Не легче ли предположить, что книга сама явилась результатом наметившегося, появляющегося и быстро растущего пристального интереса к искусству древней Руси?

Во-вторых, если уж «мода», то пусть лучше на Суздаль, Рублева и Дионисия, чем на... ну не знаю на что, подставьте сами сюда то, что вам меньше нравится.

Что касается широкого собирательства, то при всех издержках у него невольно получилась одна любопытная миссия. Существует слой русской иконописи, который

лежит ниже, так сказать, музейного интереса, музейного уровня, музейной кондиции. Бесчисленные офени ходили по деревням и распространяли бесчисленные иконы, которые с точки зрения высокого искусства надо отнести к ремесленным поделкам и своеобразному ширпотребу. Процесс в деревне происходит такой: старики умирают, молодежи иконы не нужны. Музейной ценности они не имеют. Таким образом, этот слой быта, этнографии, ремесла был обречен на полную гибель. Ну а что касается возможной спекуляции на столь благом и святом деле, то есть ведь уголовный кодекс и соответствующие органы, следящие, чтобы кодекс этот не нарушался. Не можем же мы осуждать существование, скажем, трикотажной промышленности только потому, что трикотажные изделия становятся иногда предметом злоупотребления и спекуляции.

Некоторые видят опасность в том, что начинающие собиратели торопятся стать начинающими реставраторами, пытаются сами промывать иконы, освобождать их от грязи, олифы, поздних записей и, конечно, губят. Пользуюсь случаем еще раз сказать: нельзя с реставраторскими целями прикасаться к иконе самому. Это равноценно, как если бы все сами стали вырезать себе аппендиксы. Операция не сложная, но легко представить, к чему привела бы массовость в этом деле. Реставрация иконы — очень сложная операция. Гораздо сложнее вырезания аппендикса!

Насколько мне известно по отдаленным слухам, черными досками недовольны крайние церковники, которые считают, что лучше пусть икона сгорит, нежели будет служить не по прямому назначению, не молитве, но лишь как украшение интерьера, предмет искусства, предмет увлечения, экспонат. Но это уж совсем другой разговор.

Хочу воспользоваться также случаем, чтобы письменно поблагодарить художников Илью Глазунова и Нину Виноградову за то, что они первые разожгли во мне огонек интереса и внимания к великому русскому искусству — иконописи.

В разговорах о «Письмах из Русского музея» (я имею в виду печатные разговоры) наиболее явственно слышались два упрека. Первый. Три москвича в «Вечерней Москве» обиделись за Москву, за то, что я отдал предпочтение Ленинграду за его бо́льшую архитектурную цельность. Но вопрос тут надо поставить так: можем ли мы по прошествии десятилетий признавать некоторые ошибки или это исключено?

Как известно, обсуждались в свое время два проекта реконструкции Москвы как столицы Советского государства и в связи с требованиями времени: реконструировать ее, сохраняя в целости бесценные архитектурные сокровища, которые она накопила веками, включать их, «вписывать» в новый город или же их убрать.

Не будем сейчас вникать почему, но был принят второй проект, и я лично считаю это ошибкой с непоправимыми и горькими последствиями. Разумеется, можно и впредь говорить мне, что я не прав.

Второй упрек касается передвижников. Да разве можно усомниться в благородстве их стремлений, в величии цели?! Нести искусство в народ, в широкие массы, будить в народе самосознание, отдать себя целиком служению народу...

Однако можно ли, анализируя искусство живописи, говоря о путях его развития, пройти мимо того, что невольно (чтобы стать понятнее широким массам) некоторые художники ставили на первое место в живописном произведении его литературную сторону.

Кроме того, я не люблю жанровую живопись. Ну что я с этим могу поделать? Толстой не любил Шекспира. Толстой!!! От Шекспира не убыло, несмотря на то что Толстой... Убудет ли от живописного жанра, если некий рядовой литератор выскажет свою точку зрения на его счет?

Многие из писем, полученные автором, толкали его на продолжение «Писем из Русского музея» и «Черных досок», как несколько ранее толкали на продолжение «Владимирских проселков». В самом деле — соблазн велик. Русский музей, а есть еще Третьяковская галерея, остаются «неохваченными» прекрасные художники и целые периоды отечественной живописи. Но не в этом же дело. Продолжать книгу, которая уже состоялась, дело, на мой взгляд, бесполезное и даже вредное. Получается не новая книга, но старой книги становится в два раза больше. А зачем?

Дело не в том, что письма — из Русского музея. Просто накапливается ряд мыслей, чувств, представлений, нужно их высказать, использовав как повод (или как литературный прием) Русский музей. С таким же успехом эти «письма» могли быть написаны из другого музея, из другого города. Но я рад, конечно, что у меня получилось именно так, а не иначе. А соблазн вторгаться сегодня в то, что было написано вчера, всегда можно удовлетворить, написав к новому изданию книги такое вот послесловие.

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

ОЧЕРКИ

ПОСЕЩЕНИЕ ЗВАНКИ

— Званка? А что это такое — Званка? Верно, опять какой-нибудь развалившийся монастырь? Или, может быть, передовой совхоз?

Мы плыли по Волхову на «Ракете», и вот-вот должно уж было расплеснуться перед нами синее, не по-южному, не по-крымскому, не по-адриатическому, но по-северному синее море. Ильмень. Садко. Красногрудые рериховские струги на синеве. Ослепительно белые барашки. И еще одно — плоские, ярко-зеленые берега. Ведь если южное море, то обязательно скалы, песок с галькой, желтая степь. Сухая полынь, чебрец, перекати-поле. Сухие курганы и орлы, сидящие на них. А здесь — зелень сочная, как на заливном лугу. Здесь ромашки, купальницы, розовый горец. А если камень, то округлый валун, от которого веет былиной и который навеивает не виденье печенега или татарина, но викинга, закованного в броню и снявшего шлем, так что светлые кудри по железным плечам. Русь.

Мы, группа московских интеллигентов, собрались тогда в Новгороде на конференцию, посвященную тысячелетию культуры этого города. Актеры, филологи, архитекторы, писатели, археологи, художники, музыканты. Энтузиасты. Были речи, доклады, постановления. И была прогулка по Волхову на «Ракете» с прицелом на Ильмень-озеро, синее в плоских ярко-зеленых ромашковых берегах. С округлыми валунами и серыми избами деревень, в которых и зарождались и хранились веками все лучшие загадки, сказки, песни, пословицы и былины.

Озеро готово было вот-вот расплеснуться перед нами, как вдруг возникло это коротенькое и чем-то знакомое (все же — московские интеллигенты!) словечко «Званка».

Возникло оно не случайно. Это я пустил его «в массы»

на борту «Ракеты», или даже, вернее, не я, а мой товарищ Володя Десятников по моему наущению и по моей просьбе.

Десятников — человек дела и действия. Это и правильно в наш двадцатый век. Много мы говорим, долго собираемся что-нибудь сделать. Иногда все так и кончается разговорами да собраниями. Откладываем до следующего раза, до будущего года, а практически навсегда.

Взять хотя бы меня. Я всегда мечтал побывать в Званке, а теперь, попав в Новгород, решил: вот как следующий раз приеду сюда, так и соберусь, обязательно съезжу в Званку. Я, правда, предпринял некоторые шаги. Сходил в областную газету и расспросил, где Званка, как до нее проехать. Мне сказали, что нужен вездеход, а ехать все время по берегу Волхова — километров семьдесят. Я хотел съязвить и спросить, на каких вездеходах ездил туда хозяин Званки в восемнадцатом веке, но придержал язык. Тут выяснилось, что редакционный шофер заболел, и моя идея начала вянуть на корню, а я не стал настаивать или искать новых путей, а решил про себя: в следующий раз.

Оказавшись на борту «Ракеты», я без задней мысли и злого умысла поделился с Володей Десятниковым:

— Конечно, неплохо и без всякой цели прокатиться по Волхову. Но почему бы не воспользоваться «Ракетой» и не съездить в Званку? Для этого нужно желание и согласие всех. Но разве всем тоже не интересно побывать в Званке? Массы податливы. Надо заронить (привнести) идею, создать общественное мнение, а затем предложить. «Ракете» придется развернуться и идти в противоположную сторону. Но не все ли равно «Ракете», куда ей идти?

Володя мгновенно поддержал меня, и мы составили нечто вроде заговора. Мы слышали, как на «Ракете» говорят об Ильмень-озере, о Новгородском кремле, о реставраторах Грековых, о чем угодно, только не о Званке. Но эксперимент уже был начат, Володя уже отошел от меня, смешался с «массами», и через пять минут, не более, как бы само собой, неизвестно откуда взявшись, появилось и зазвучало словечко «Званка».

— Званка? А что такое — Званка? Верно, опять какой-нибудь развалившийся монастырь? Или, может быть, передовой совхоз?

— Званка? Ну как же! Званка — это место, где жил Державин. Его именье. Лермонтов — Тарханы, Пушкин — Михайловское, Толстой — Ясная Поляна, Тургенев — Спасское-Лутовиново... А у Державина — Званка.

— Ах да, да! Вспоминаю. У него есть стихотворение с описанием Званки. Как оно называется, кто-нибудь помнит?

— «Евгению. Жизнь Званская». Одно из замечательных лирических произведений в русской поэзии восемнадцатого века, идиллически рисующее помещичью жизнь в деревне со всеми подробностями быта. В стихотворении описаны труды и дни Державина в Званке, на берегу Волхова. Хозяйственные дела, неграмотный староста, охота, прогулки, занятия, развлечения... Жизнь званская обращена к митрополиту Евгению Болховитинову, составителю словаря российских светских писателей, археологу и историку русской литературы. Он жил в Хутынском монастыре в шестидесяти верстах от Званки и был другом поэта в последние годы его жизни.

— Да, да. Вспоминаю. Где-то видел даже гравюру с изображением Званки. Как будто высокая гора...

— Не гора, а крутой берег реки.

— Какой реки?

— Да Волхова же, по которому мы сейчас плывем!

— ...И как будто широкая лестница от воды к двухэтажному дому. Около дома — парк и еще другие строения.

— Но ведь это же где-то здесь! — осенила восторженная догадка одного пассажира.

— Да, это здесь, на Волхове. Далеко ли?

— Полтора часа туда, полтора — обратно,— тут как тут оказался Володя Десятников.— Живописные волховские берега.

Он немного приуменьшил расстояние, но в ответственную минуту и нужно было приуменьшить. Скажи — семьдесят километров, задумаются, заколеблются: не отложить ли до следующего раза.

Все у Володи Десятникова получилось в лучшем стиле. Откуда ни возьмись послышалось предложение отменить прогулку по Ильмень-озеру (бесцельную, в общем-то, прогулку по водному простору) и поехать в Званку. «Ракета» развернулась и от самых, можно сказать, ворот озера пошла вдоль светлого Волхова, вдоль древнего Волхова, где раньше и сиги и царевна Волхова́, а теперь, скажем, Волховстрой (еще дальше предполагаемой Званки) и суда, называемые «Ракетами», а по берегам по обе стороны все руины да руины, все развалины да развалины. То развалины Хутынского монастыря, то развалины аракчеевских казарм, то останки неведомой, безымянной для нас, сидящих

на «Ракете», усадьбы. Тяжелые бои шли тут, на Волхове. А руины и в таком виде производили сильное впечатление. Известно изречение: прекрасная архитектура прекрасна даже в развалинах.

Хутынский монастырь (где подвизался друг Державина Евгений Болховитинов) появился по правому борту, едва мы отошли от Новгорода. Он обозначился среди буйной одичавшей зелени изломанными кирпичными стенами, изломанным силуэтом собора с повалившимся набок куполом. От купола осталась одна только железная арматура, как это часто бывает с церковными куполами. Обычно они решетчато просвечиваются на фоне неба.

Между тем полтора часа это фактически два часа, а два часа есть два часа, и на «Ракете» нельзя стоять на палубе, а можно только сидеть в застекленном салоне. Вот почему вскоре все отвлеклись от созерцания берегов и объединились в общем разговоре, который, естественно, все время возвращался к Державину, потому что ехали мы к нему, как ехали бы к Лермонтову в Тарханы, к Пушкину в Михайловское, к Есенину в Константиново, к Блоку в Шахматово, к Толстому в Ясную Поляну...

— Вот вам пример,— говорил один,— как мы ленивы и не любопытны. Почти ничего не знаем о Державине, между тем его голая биография есть уже увлекательная повесть о том, как рядовой солдат в восемнадцатом веке достиг высших степеней в государстве, был губернатором, кабинет-секретарем Екатерины Второй, сенатором.

— Правда, государыня была не совсем довольна поведением своего приближенного. Она жаловалась: «Этот господин на меня кричит!»

— Исключительность случая состоит в том, что высоких государственных степеней человек достиг не государственными, не политическими, не дипломатическими и полководческими способностями, но своим поэтическим даром.

— Царедворец и льстец! — врезался как бы посторонний голос в дружественный нам разговор.

— Это вздор.

— Почему же вздор? Разве не Державин написал оду «Фелица», в которой воспел Екатерину?

— Вздор, потому что Державин был истинным поэтом. Он совсем не умел кривить душой! Напротив, он был смел и слишком прямолинеен. Вращаясь в кругу князей и вельмож, он вдруг в лицо им спокойно заявляет, что не герб и не тени предков делают дворянина дворянином. Как это там?

Я князь — коль мой сияет дух;
Владелец — коль страстьми владею;
Боярин — коль за всех болею...

Это нам теперь хорошо читать, а попробовали бы тогда. Я думаю, в то время это была откровенная крамола.

— Воспев императрицу, можно позволить себе некоторую политическую фривольность по отношению к ее вельможам. «Фелица» была для Державина как охранная грамота.

— «Фелица» — одно из ранних стихотворений Державина. Известно, что он не хотел даже его обнародовать. Больше года оно пролежало в его бюро, пока некий Козодовлев, служивший при Академии наук и живший с Державиным в одном доме, случайно не увидел ее, не выпросил на один день, а потом и дал ход.

— Все, что вы говорите, не имеет никакого значения. Дело в том, что Державин, когда писал оду, так думал и так чувствовал. Он не кривил душой.

— Откуда видно?

— Впоследствии ему много раз намекали, что Екатерина ждет новой оды, но поэт не мог выдавить из себя ни одного слова. Вот вам подтверждение, что истинный поэт ничего не может написать опричь души. Сохранились воспоминания о длительных мученьях поэта, тщившегося извлечь из своей лиры хоть один звук. «Сколько раз ни принимался (он), сидя по неделе для того запершись в своем кабинете, но ничего не в состоянии был такого сделать, чем бы он был доволен: все выходило холодное, натянутое, обыкновенное, как у прочих цеховых стихотворцев, у коих только слышны слова, а не мысли и чувства».

Стоп, стоп. Остановимся на этом месте подольше. Это ведь вопрос не только державинского поведения, но и психологии творчества вообще. Я знал одного талантливого поэта, который мало печатался и поэтому был вынужден работать репортером в газете. Над ним смеялись. Простенькие репортажи, которые другие пекли за сорок минут, он вымучивал из себя по нескольку дней. И знаете что? Эти репортажи все равно у него выходили хуже, чем у других, менее талантливых людей. Поняв это, стали заказывать ему уж не репортажи, а стихи к датам или событиям. К Женскому дню, например. Мало ли отмечаемых дат. И вот из-под его пера выходили жалкие, бледные пережеванные слова. Читать их было так же противно, как есть пищу, которую кто-нибудь до вас уже изжевал. Это было ужасно.

А между тем человек был талантлив, и, когда писал свои собственные стихи, все сразу преображалось. Звенела бронза, и сверкало чистое золото.

Так что, если бы Державин был посредственным стихотворцем, он этих дежурных од во славу Екатерины написал бы десятки. Но он не мог этого сделать, потому что был настоящим поэтом, Державин сам в одном четверостишии прекрасно выразил положение поэта, когда ему велят быть стихотворцем:

Поймали птичку голосисту
И ну сжимать ее рукой.
Пищит бедняжка вместо свисту;
А ей твердят: «Пой, птичка, пой!»

— Но вообще-то Державина с его тяжеловесными оборотами, с его лексикой восемнадцатого столетия читать теперь практически невозможно.

(Я должен извиниться, может быть, что наши разговоры представлены здесь в, так сказать, обработанном виде. Они были, конечно, возбужденнее, обрывочнее, непоследовательнее. Цитаты, особенно прозаические, не могли быть столь точными и полными, несмотря на то что ехали тут одни большие специалисты. Помня примерно, каких сторон державинской поэзии касались наши разговоры, я впоследствии обратился к текстам, потому что для меня теперь важнее не репортерская точность, а суть вопроса.

Кроме того, вспоминая нашу поездку и разговоры, я невольно многое додумывал, некоторые направления разговора, проявившиеся лишь началом, развивались дальше уже наедине, над листом бумаги.)

— Да кто вам сказал? — тотчас же нашлись защитники у Державина.— Слог его действительно местами тяжеловат. Но коль скоро проникнешь сквозь это пурпурно-бархатное, темно-золотистое покрывало, попадаешь в мир удивительных зримых, очень конкретных и земных образов. Кроме того, местами слог Державина достигает легкости и изящества Пушкина, которого нужно считать прямым наследником и преемником Гавриила Романовича. Чем, например, не пушкинская строфа:

А если милой и приятной
Любим Пленирой я моей
И в светской жизни коловратной
Имею искренних друзей,
Живу с моим соседом в мире,
Умею петь, играть на лире,
То кто счастливее меня?

Вообще странно, что огромный литературоведческий вопрос «Державин и Пушкин» или, если хотите, «Пушкин и Державин» совсем не изучен. Листая тяжелые фолианты пушкинианы, находим разделы: «Пушкин и Оссиан», «Пушкин и Парни», «Пушкин и Шенье», «Пушкин и Байрон». И только нет ни строки на тему «Пушкин и Державин», кроме описания голого факта, что Державин слушал молодого выпускника Лицея, и кроме строки самого Пушкина: «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил».

А между тем Пушкин знал своего великого предшественника досконально, если не наизусть, и высоко ценил. В письме А. А. Бестужеву, отвечая на бестужевские вопросы — «параграфы», Пушкин пишет: «Отчего у нас нет гениев и мало талантов? Во-первых, у нас есть Державин и Крылов. Во-вторых, где же бывает много талантов?»

Но лучше всего о близости поэтов судить по близости их интонаций, мыслей, строя образов. Вот, например, две строфы:

Гремит музы́ка; слышны хоры
Вкруг лакомых твоих столов;
Сластей и ананасов горы
И множество иных плодов
Прельщают чувства и питают;
Младые девы угощают,
Подносят вина чередой:
И алиатико с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой.

Державин

*

Вошел: и пробки в потолок,
Вина кометы брызнул ток,
Пред ним roast-beef окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.

Пушкин

Возьмем и еще один пример.

*

Горшок горячих добрых щей,
Копченый окорок под дымом;
Обсаженный семьей моей,
Средь коей сам я господином,
И тут-то вкусен мой обед!

Державин

*

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мое желание — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Пушкин

Я не литературовед, я не собираюсь и не умею исследовать текстов. Но если есть такая наука — текстология (есть такая наука?), то не мешало бы ученым людям, подвизающимся в ней, заняться сравнительным анализом текстов двух наших величайших поэтов, из которых один справедливо признан и называется величайшим, а другой несправедливо оставлен для хрестоматий средних школ, да и то общими, затверженными местами, вроде: «Богоподобная царевна Киргиз-Кайсацкия орды, которой мудрость несравненна» или: «Где стол был яств, там гроб стоит».

Правда, А. Я. Кучеров в статье «Г. Р. Державин. Жизнь и творчество» без обиняков объявляет, что «Державин принадлежит к числу величайших русских поэтов», но эта формула как-то так построена, что поскольку «принадлежит к числу величайших», то, следовательно, этих величайших поэтов много, и как-то так получается, что слово «величайший» в данном контексте звучит слабее, если бы просто было написано — великий.

Конечно, Державин тяжеловат. Это знали еще его современники. Вернее, не современники, а первые и непосредственные преемники. Бестужев, Пушкин, Гоголь, Белинский сходились на том, что Державин, с одной стороны, гениален, а с другой — чуть ли не безграмотен.

«Исполинские свойства вдруг превращаются в неряшество... Придай полное воспитание такому мужу, не было бы поэта выше Державина» (Гоголь).

«Вот уж подлинно глыба грубой руды с яркими блестками чистого золота» (Белинский).

«Его слог неуловим, как молния. Но часто восторг его упреждал в полете правила языка и с красотами вырывались ошибки» (Бестужев).

Стихи Державина, «несмотря на неправильность слога, исполнены порывов гения. Его смелость, высшая смелость» (Пушкин).

Пушкин же дал и следующую потрясающую оценку державинскому стиху: «Читая его, кажется, что читаешь дурной вольный перевод с какого-то чудесного подлинника».

Во времена Пушкина не было такого понятия — подстрочник. Они знали языки. Байрон и Шенье, Гете и Гейне, Руссо и Шиллер, Вольтер и Шекспир читались ими в подлинниках и переводились прямо с языка. Даже Гомер. И если появилось у Лермонтова стихотворение с подзаглавием «Из Гете», то можно смело предположить, что третье лицо подстрочников Лермонтову не делало.

Для нас понятие «подстрочник» такое же рядовое и обыденное, как авторучка или магнитофон. Вот почему независимо от пронзительной пушкинской формулировки мне всегда стихи Державина казались немного подстрочником, вызывающим желание переложить его (перевести?) на более современный, более легкий (пушкинский?) язык. Но это только две стороны одной медали.

Удивительно другое. Неужели все они, оценивая поэтический слог Державина, упрекая Державина за его слог, не помнили, что Державин был до них, не знал их, не читал ни Пушкина, ни Гоголя, ни Белинского.

Какой же чудесный подлинник мерещился Пушкину за державинской тяжеловесной строфой? Вероятно, подлинник современного Пушкину русского поэтического языка. Но ведь Пушкин этот язык фактически создал и утвердил. Значит, без всякого каламбура можно сказать, что Державин есть «дурной вольный перевод» с поэтического стиля Пушкина. Или, наоборот (если рассматривать державинские стихи как подстрочник, то есть как сырье для перевода), Пушкин есть прекрасный перевод с поэтического стиля Державина.

Легко нам теперь, изящно летающим со скоростью звука, осуждать первые громоздкие аэропланы. Так и хочется округлить их прямоугольные крылья, сделать обтекаемым фюзеляж, сделать убирающимися шасси, поставить иной мотор.

Но если и брать это техническое сравнение, то все равно никак поэзию Державина нельзя равнять с первыми самолетами. В том все и чудо, что неуклюжий на вид аэроплан державинского стиха вдруг взмывает в такие высоты и дали, которых потом не могли достичь русские поэты ни во времена Пушкина, ни во времена Некрасова, ни во времена Блока, ни тем более в позднейшие времена.

Антокольский, произнося речь в Доме литераторов, не помню уже по какому поводу, сказал: «Вот стихотворение, которым можно бы начинать антологию русской поэзии». Он имел в виду державинское стихотворение «Бог». Ну да,

были уж и Ломоносов с его стихотворными рассуждениями о пользе стекла, был и Тредиаковский с его «Телемахидой». Если быть точными и хрестоматийно-объективными, то нельзя обходиться ни без Хераскова, ни без Кантемира, ни без Капниста. Но Антокольский, должно быть, имел в виду антологию строгую, антологию образцов, каковая могла бы обойтись без местничества, без принципа представительства, а имела бы в виду единственный принцип — большую и настоящую поэзию.

Я бы, правда, и в этом случае предварил державинское стихотворение одной строфой из Тредиаковского. Этот человек, которого еще Петр I, увидев мальчиком, определил как вечного труженика, этот человек, ворочавший всю жизнь неуклюжие камни и жернова своей «Телемахиды» (Екатерина Великая заставляла офицеров учить «Телемахиду» наизусть за провинности, вместо гауптвахты), одна-единственная строка из которой известна ныне всем потому, что Радищев взял ее эпиграфом к своему «Путешествию» («Чудище обло, огромно, озорно, стозевно и лаяй»), этот-то человек вдруг выдохнул строфу, полную силы, энергии и прелести.

Вонми, о небо, и реку,
Земля да слышит уст глаголы:
Как дождь я словом потеку,
И снидут, как роса к цветку,
Мои деяния на долы.

Я давно мечтаю отобрать для себя из всей русской поэзии именно «мою» антологию, то есть то, что мне самому нравится. Может быть, при этом выпали бы целые поэты, которые должны присутствовать в истории нашей литературы; может быть, напротив, я взял бы некоторые стихи из поэтов очень далеких от той хрестоматийной цепочки, в которую вытянуты и снизаны наши поэтические имена и в которой, увы, недостает многих и многих звеньев.

Я тоже считаю Батюшкова, Рылеева, Дельвига поэтами очень важными для развития отечественной поэзии, ибо Пушкин вырос не на пустом месте и один Пушкин все равно еще не вся пушкинская эпоха. Я это понимаю, но при всем том ни одного стихотворения, может быть, в «свою» антологию из Батюшкова я бы не взял.

Я тоже считаю, что Полонский не бог весть какой великий поэт, не Некрасов, не Блок. Однако я знаю и люблю несколько стихотворений Полонского, и, когда их читаю

наизусть друзьям, все удивляются и спрашивают: чье это такое прекрасное стихотворение? А я отвечаю, что Полонского.

В случае составления субъективной антологии русской поэзии я бы, пожалуй, начал ее с приведенной мной строфы Тредиаковского, именно со строфы, а не с целого стихотворения. Антокольский же для себя считал возможным начать антологию с державинского стихотворения «Бог».

Вот вам еще одно свидетельство того, что Державин был настоящим поэтом. Свое могучее стихотворение, свою оду он задумал в 1780 году. Не только задумал, но и начал. Однако четыре года дело стояло на месте. «Будучи занят должностию и разными светскими суетами, сколько ни принимался, не мог окончить оную». Это так и не так. Ни должность, ни светские суеты не помешали Державину написать в эти четыре года несколько замечательных стихотворений, в том числе и знаменитую, прославленную «Фелицу».

Часто сами поэты сравнивают созревание стихотворения в своем сознании с вынашиванием плода. Аналогия тем точнее, что и в том и в другом случае процесс вполне бессознательный. Вот именно, поэт занимается должностью и светскими суетами, а оно зреет да зреет. Потом наступает время родов. Остановить их нельзя.

В 1784 году, проезжая через Нарву, Державин оставил свою повозку и своих людей на постоялом дворе и надолго исчез. Оказывается, он нанял «маленький покой» у одной старушки, закрылся там и за несколько дней написал то, что созревало четыре года. Воистину, как сказали бы мы теперь,— приперло.

Факт сам по себе уже замечательный. Ну кто еще из поэтов сбегал таким образом среди пути, прятался у старушки и писал? Тоже, наверно, ведь ждали — если не должности, то светские суеты. Но все отброшено и забыто. Осталось только одно истинное творчество, разрешение от бремени. Ода переводилась много раз на все европейские языки и поэтому (по свидетельству специалистов) в других странах известна даже более, чем у нас дома, это можно понять, потому что трудно все-таки популяризировать среди советских школьников стихотворение под названием «Бог». Что из того, что сам Державин имел в виду «бесконечное пространство, беспрерывную жизнь в движении вещества и неоканчаемое течение времени». Легко нам,

постигшим основные догматы материализма, вроде «материя первична, а сознание вторично», судить о бесконечности пространства и о неокончаемости времени. Теперь не восемнадцатый век, в котором писал Державин. И то нет-нет и задумаешься. Мы признаем вторичность сознания. Пусть. Но ведь тем самым мы уже отделяем сознание от материи и возводим его в самостоятельный ранг? Я пишу об этом потому, что, залезая в дебри философии, полезно условиться о терминологии, мы говорим «материя», Державин говорил «вещество». Мы говорим «сознание», Державин говорил «дух».

Саму бесконечность и неокончаемость мира, единые законы, которым подчинено все, начиная от солнечной системы, кончая атомом (а сама солнечная система не больше атома в масштабах вселенной, а сама вселенная не больше атома в масштабах...). Короче говоря, саму бесконечность и несокончаемость мира и единство законов, которым все подчинено, которые все пронизывают и приводят в движение, должны же были люди называть каким-нибудь словом? Во времена Державина говорили — Бог. Поэт так прямо и начинает.

О ты, пространством бесконечный,
Живый в движенье вещества,
Теченьем времени превечный...

То есть в такую заглянул бездну из комнатки, снятой у старушки в Нарве, что оказывается, время существовало до времени, а вечность до вечности.

Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины...

Стихотворение, как видим, вовсе не религиозное, не церковное. Ни облака с сидящим на нем Саваофом, ни ада, ни рая, ни Ильи Пророка на колеснице.

Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог,
Кто все собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы называем: *бог.*

Да, слово произнесено. Но ясность, по-моему, предельная. Можно было бы условиться и назвать описываемое другим словом. Сущность не изменилась бы. Время бесконечно,

пространство бескрайне, движение непрерывно, центральные законы этого движения непостижимы, то есть причин и следствий того, что существует, мы установить и проследить не можем, центральная точка, вокруг которой в конечном счете все движется, нам неясна. Нужно же обозначить ее каким-нибудь одним словом!

Но, по правде говоря, меня занимает с профессиональной точки зрения не столько философская сторона державинской оды (а вернее сказать — поэмы), сколько ее композиция, ее конструкция. Помню, и в далекой юности, когда я прочитал поэму в первый раз, меня поразила сразу не грандиозность замысла, а именно построение. Некий восторг охватил меня, когда я увидел эти концентрические окружности, сначала сужающиеся и сужающиеся до точки, до бесконечно малой величины, а затем от нее вдруг расширяющиеся новыми концентрическими окружностями. Такую четкую стройность своему творению мог придать только великий мастер, вот почему я и беру «Бога» как пример державинского чисто литературного мастерства. Отнесем все, что Державин говорит о боге, о веществе и о духе, за счет его позапрошловековой неосведомленности, но посмотрим, как он строит, мастерит, созидает, конструирует. Конечно, для того, чтобы лучше понять Державина, придется на пять минут принять его взгляды. Но ведь потом легко будет от них освободиться и вернуться вновь к нашему просвещенному, просветленному, трезвому состоянию. Человека и бога Державин поставил лицом к лицу и начинает их сравнивать с точки зрения времени, пространства, величия и даже просто величины. Стоят друг против друга противопоставленные «я» и «ты».

Первые строфы и посвящены тому, чтобы показать, как ничтожно первое и насколько величественно второе. В первых строфах Державин занимается самоуничижением и доводит дело до полного низведения самого себя, то есть вообще человека. Концентрические окружности вселенского сначала размаха все сужаются и сужаются, пока в центре не останется нечто, что невозможно даже и разглядеть, но что все-таки называется «я». Вот как это происходит в стихотворении. Начинается исподволь.

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет
Хотя и мог бы ум высокий,—
Тебе числа и меры нет!

Взяты вещи обыденные и постижимые. Правда, глубина океана в восемнадцатом веке оставалась тайной, но все же измерение ее — дело реальное и доступное. Сосчитать звезды? Возможно, хотя и труднее. Сосчитать песчинки на земном шаре, вероятно, еще труднее, но есть, должны быть пескам конечная мера и конечное число, а вот — «Тебе числа и меры нет» есть первое, робкое еще определение масштабности «Ты».

Если всмотреться внимательно, увидим также, что последующее стихотворение есть расшифровка первой строфы, комментарий к ней. Стихотворение вырастает из первой строфы, как пышное дерево из маленькой косточки. Как бы в первой строфе все уже сказано, все дано, нужно только развить, развернуть, воплотить в художественные образы. Например, сказано о непостижимости («кого никто постичь не мог»), далее развивается:

Не могут духи просвещенны,
От света твоего рожденны,
Исследовать судеб твоих:
Лишь мысль к тебе взнестись дерзает,
В твоем величьи исчезает,
Как в вечности прошедший миг.

Или сказано, что «нет места и причины», сказано, что «все собою наполняет», и вот развернутый комментарий:

Хаоса бытность довременну
Из бездн ты вечности воззвал,
А вечность, прежде век рожденну,
В себе самом ты основал:
Себя собою составляя,
Собою из себя сияя,
Ты свет, откуда свет истек...

Когда начинаешь воображать все, что хотел сказать Державин, невольно кружится голова. Вечность, которая была до вечности, время, которое было до времени, свет, который был до возникновения света, сиянье, которое сияет само из себя... Но вернемся к наглядной, чисто зрительной, конкретной масштабности «Ты».

Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от тебя родятся.

Какие искры мог видеть в свое время Державин? Выдачу плавки чугуна из доменной печи он, вероятно, не представлял себе. Искры костра, пожара? Искры из-под

молота кузнеца, когда раскаленное железо куется на наковальне? Вообразим то и это. Пылает пожар, и сонм искр взлетает в ночную темноту, постепенно рассеиваясь, разрежаясь и исчезая. Они взлетают без особого напряжения, легко, их поднимает горячий воздух. Из-под молота искры брызжут стрелами, пучками, струями. Представим себе, что так же разлетаются во все стороны уж не искры, а солнца, и мы поймем приблизительно, что хотел внушить нам поэт. Но и этого ему показалось мало. Далеко ли улетят искры? Надо взять что-нибудь попросторнее.

Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под тобой.

(Здесь, мне кажется, у Державина получился небольшой просчет. Первый образ с искрами-солнцами оказывается выразительнее и убедительнее второго. Конечно, звезды, мельтешащие вокруг, как ледяная пыль в морозном воздухе,— картина внушительная. Но дело в том, что для человеческого глаза эта пыль и звезды очень похожи. Потому и не получилось резкого смещения двух планов, резкости сравнения, а весь образ в целом не получил той космичности, которая есть в первом случае, когда искры разлетаются, как только что народившиеся солнца, а солнца разлетаются, подобно искрам.)

В следующей строфе сравнение строится не на размерах или числе, но на силе света, сияния. И в этом тоже есть стройная последовательность: число, пространственность, степень.

Светил возженных миллионы
В неизмеримости текут;
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.
Но огненны сии лампады.
Иль рдяных кристалей громады...

То есть остывшие, оледеневшие, но тем не менее сверкающие, пусть и холодным светом, космические тела?

Иль волн златых кипящий сонм...

То есть расплавленная масса солнца с его всплесками, бурями и протуберанцами?

Или горящие эфиры...

То есть... Не знаю даже, что рисовалось в воображении мудреца восемнадцатого века:

Иль вкупе все светящи ми́ры —
Перед тобой — как нощь пред днем.

Не надо забывать, что были противопоставлены «я» и «Ты». Следовательно, чем огромнее и величественнее «Ты», тем все меньше и уничижительнее становится «я». Это противопоставление достигает своего апогея в пятой строфе поэмы:

Как капля, в море опуще́нна,
Вся твердь перед тобой сия...

По заблуждению очень часто некоторые современные поэты твердью называют землю. Слышали, что есть слово «твердь». Земля твердая, отсюда и заблуждение. На самом же деле в старославянском под твердью понимается небо и вообще все окружающее Землю вселенское пространство.

Что такое капля, если ее опустить в море? Значит, нужно все космическое пространство (а оно бескрайне, как говорит в этой же оде сам Державин) вообразить одной каплей и опустить эту каплю в море, чтобы понять... Но если вся невообразимая вселенная есть лишь капля, то много ли сто́ит пространство, охватываемое человеческим глазом? И что же тогда сам человек — сто семьдесят сантиметров ростом и восемьдесят килограммов?

Резко сужаются концентрические круги. Все сводится к ничтожной, даже и не микроскопической точке, а вот именно — к ничто.

Как капля, в море опуще́нна,
Вся твердь перед тобой сия;
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?

Последнее сопоставление показалось поэту недостаточным, и он его поясняет:

В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом

(Беспредельный космос надо умножить еще на миллион)

Стократ других миров, и то,

(Плюс еще сто таких же космосов)

Когда дерзну сравнить с тобою,
Лишь будет точкою одною;
А я перед тобой — ничто.

Последнее слово сказано. Действительно. Если нечто бескрайное взять миллион раз да взять сто таких же бескрайностей и все это лишь точка, то настоящая точка даже и меньше, чем ничто.

Но с этого места концентрические круги композиции начинают расширяться. До предела сжатая пружина раскручивается в обратную сторону. Лирическая дерзость, «ку де метр» — удар мастера, вот что такое седьмая по счету строфа державинской оды.

Ничто! — Но ты во мне сияешь
Величеством твоих доброт,
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.
Ничто! — Но жизнь я ощущаю,
Несытым некаким летаю
Всегда пареньем в высоты;
Тебя душа моя быть чает,
Вникает, мыслит, рассуждает:
Я есмь — конечно есть и ты!

Удар дерзкий и снайперский. Хотя с точки зрения «раскручивания пружины» и нарастания концентрических окружностей пока еще достигнуто немного. Утверждено лишь само существование, само наличие «я». Вот я ощущаю жизнь, я живу, мыслю, значит, я действительно есть, как бы ни был ничтожен. Кроме того (в духе понятий идеалистического державинского времени), поскольку существует отражение в зеркале, значит, существует и то, что отображается, хотя бы само зеркало (ну или там малая капля вод) было беспредельно мало. Но Державин идет ведь и дальше. Он говорит об обратной зависимости двух противопоставленных им начал: «Я есмь — конечно есть и ты!»

А как же с масштабностью? Торопиться поэту не пристало. Постепенно совершалось умаление, постепенно будет совершаться и возвеличивание. Важно, что «я» уже есть. Посмотрите, как совершается первый робкий шажок.

Ты есть! — природы чин вещает,
Гласит мое мне сердце то,
Меня мой разум уверяет;
Ты есть — и я уж не ничто!

Да, первый шажок, первое движение вверх из праха, из поверженности, из ничтожности. Куда же приведет это движение?

Частица целой я вселенной...

Маленькая частица, но зато какой вселенной! Ее величие не кидает ли своих лучей и на меня, ничтожную частицу, не обогревает ли ее сознанием причастности к грандиозному и даже безмерному. Но движение из праха вверх убыстряется:

Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей ты телесных,
Где начал ты духо́в небесных
И цепь существ связал всех мной.

Как сорвавшийся камень увлекает за собой горный обвал, так и здесь мысль, зародившись, уже обрушивается лавиной.

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна Божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь — я раб; я червь — я бог!
Но, будучи я столь чудесен,
Отколе происшел? — безвестен;
А сам собой я быть не мог.

Простим Державину. Дарвина ведь еще не было в его времена, и поэт не мог подозревать, что всему виной мохнатые обезьяны. Если бы он это знал, он, возможно, не только бы не написал своей оды, а не захотел бы даже и жить, но, слава богу, он ничего еще не знал и ода написана [1]. Одно из лучших произведений отечественной философской лирики. Да собственно говоря, я и не вижу, что можно поставить рядом с ней.

Между тем мы плыли да плыли, и вскоре наша «Ракета» стала искать место, где бы подойти поближе к берегу.

---

[1] Однажды я, впрочем, был изумлен, когда листал журнал «Юный натуралист», выписанный мной для дочек. Там я прочитал написанное черным по белому: «Можно считать доказанным факт, что человек не произошел от обезьяны, но что развитие этих двух биологических ветвей шло параллельными, самостоятельными путями».

Берег поднимался здесь (слева по нашему ходу, а мы шли от Новгорода) довольно круто и высоко. Тотчас почтенные академики, писатели и артисты, но все как бы помолодевшие и тем самым сравнявшиеся, дружной веселой ватагой высыпали с «Ракеты» и наперегонки начали карабкаться вверх по зеленой крутизне. Однако докарабкались не все вместе: сердца-то уж подызношенные, и подызношенные в разной степени. У одного одышка — и он остановился перевести дух, другой и вовсе махнул рукой и возвратился вниз к воде, а тот стал искать более отлогой тропинки. Но в том-то и дело, что никаких тропинок не было здесь и не могло быть. Веселье тех, кто все же закарабкался на высокий берег, само собой потухло и сникло. Вся земля вокруг представляла из себя невообразимое зрелище.

На многих местах побывала война. Даже и в Подмосковье то там, то тут набредешь (наедешь на лыжах среди леса) на старый окоп, на скромный обелиск братской могилы. Но последующие годы разобрали железный хлам войны, стерли следы, и теперь Сталинград ли, Курская ли дуга — только земля, возможно, тяжеловатая от примеси осколков, а так, на поверхности, все прибрано, никаких напоминаний о минувших сражениях.

Это место было уникально уж тем, что, как укатился на запад бой, так никто сюда больше и не приходил. Вероятно, в самые первые дни сделали поспешную приборку, собрали самое крупное, бросающееся в глаза: ну там пушки, пулеметы, вообще оружие. И трупы, не засыпанные землей. Да больше уж и не возвращались на это место.

Первым предметом, о который я споткнулся, была советская каска, пробитая пулей или осколком [1]. Все изрезано окопами, блиндажами. Все полуосыпалось и заросло травой и кустарником. Всюду валяются, если ковырнуть землю (а то не надо и ковырять), стреляные немецкие гильзы, каски, какие-то колеса, рваные куски железа, кости и черепа.

Примолкли академики, затихли артисты, задумался писатель с пробитой каской в руках.

Ничего от усадьбы Званки или даже от ее планировки не осталось здесь, на высоком волховском берегу. Все тут безнадежно уничтожено, стерто с лица земли. И все-таки

[1] Я подарил ее потом Анатолию Елкину, собиравшему все, касающееся минувшей войны и особенно флота.

давайте преодолеем некоторую инерцию, опомнимся от первого впечатления и будем рассуждать так.

1. Державин — великий русский поэт, во всяком случае самый большой наш поэт восемнадцатого столетия.

2. Бывали ли случаи, когда погибшие мемориалы строили совершенно заново? Да, бывали. Даже дом Пушкина в Михайловском. Недавно от первого до последнего кирпича построили на Садовом кольце сломанный незадолго перед этим дом Грибоедова. Спохватились и построили. Уже надоевшим примером стал так называемый Старый город в Варшаве — Старо място, заново построенное после войны. Теперь рядом со Старым мястом от первого до последнего кирпича возводится поляками Королевский (или Варшавский) замок. Так что примеры есть.

3. Слишком ли дорогое удовольствие для такого государства, как наше, возведение заново усадьбы восемнадцатого века, а конкретно державинской Званки? Нет, это совсем не такое дорогое удовольствие. Неужели нельзя решиться на подобный расход?

4. Окупится ли этот расход в ближайшие же годы материально? Окупится. Новгород — город туристов, в том числе иностранных. Дополнительный туристский маршрут — усадьба екатерининского вельможи, быт, обстановка этой усадьбы, учитывая и то, что этот вельможа — Державин, полуторачасовая прогулка по Волхову, все это, безусловно, выгодное туристическое предприятие.

5. Окупится ли восстановление державинской Званки в других, нематериальных отношениях? Будет окупаться в течение веков, пока существует русский язык.

Более того, можно было бы пойти даже на восстановление внешних форм Хутынского монастыря, где был похоронен Державин. Этот монастырь, когда плывешь к Званке, остается по правой руке. Он украшал бы маршрут. Можно было бы причаливать к нему (дополнительные прибыли от туристов) и возлагать на могилу поэта полагающиеся ему цветы.

Сразу после войны, когда державинская могила оказалась среди руин, пошли по скорейшему и легчайшему пути. Не стали восстанавливать из руин монастырский комплекс, а перенесли прах поэта в Новгород, где он сейчас и покоится в Новгородском Детинце (кремле) под скромным обелиском и под доской с надписью: «Гавриил Романович Державин, действительный тайный советник и многих орденов кавалер». Доска старая, перенесена с прежней могилы.

Надпись меня позабавила, когда я ее увидел впервые. В самом деле: Суворов обратился к Державину за красивой и торжественной (надо полагать) эпитафией на будущую могильную плиту. «Здесь лежит Суворов»,— ответил поэт незамедлительно. «Помилуй бог, как хорошо!» — согласился великий полководец.

Однако разницу в этих эпитафиях понять можно. У Суворова было много званий и орденов, но мы все и знаем, что их было много. Точно так же, как мы знаем, что Державин был великий поэт. А то, что он «действительный тайный советник и многих орденов кавалер», известно не каждому.

Мы возвращались в Новгород уже к вечеру. И кажется, не было недовольных, что вместо бесцельной и бездумной прогулки по Ильмень-озеру мы посетили Званку, которая еще несколько часов назад была для большинства из нас если не пустым звуком, то чем-то смутно припоминаемым из далекого школьного времени.

1975

АКСАКОВСКИЕ МЕСТА

Надо было бы написать в начале очерка в духе неторопливой, обстоятельной и дотошной аксаковской манеры: «приступ». Помнится, именно так и начинаются у Аксакова некоторые главы в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии»: «Приступ к описанию болотной дичи», «Приступ к описанию водяной дичи». Да и как хорошо! Приступ. Объяснить сначала, почему и зачем, и где будет происходить дело, и какое дело, и как оно началось, в какой обстановке, что ему предшествовало, а там и пойдет по порядку разматываться клубок. А приступ — это вроде как найти в клубке свободный конец. Ведь должно же начинаться с чего-то всякое дело, хотя бы и вот эти записки. Словечко «приступ» дает и ритм, сообщает рассказу неспешность, во всяком случае последовательность. Нельзя, написав «приступ», скомкать затем все, перескакивая с пятого на десятое.

Можно было бы начать и так: «Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел...» На первую декаду декабря одна из юж-

ных республик, примыкающая к Каспию, затеяла у себя грандиозный литературный праздник. Гостей пригласили человек полтораста, из Москвы, из других союзных республик, из других стран. Сквозь пасмурные деньки Подмосковья мерещились синее небо, жара, какой у нас не дождешься и в разгаре лета, яркие цветы (розы да гладиолусы), яркие лица, кортежи машин от аэропорта до гостиницы, от гостиницы до Оперного театра, а затем по разным районам республики, где опять — яркие лица, одежды, цветы и речи, не говоря про застолья, тоже с яркими красками и яркими ароматами.

Как мне рассказывали потом, так оно все и было. И даже превзошло ожидания. Съехавшихся на празднество писателей возили не в автобусах, но распределили по машинам, по «Волгам», по три-четыре человека. По другим сведениям, за каждым писателем закрепили машину. В номерах гостиницы постоянно стояли на столе и обновлялись разнообразные напитки в бутылках. Бесплатно. Благоухающие шашлыки, шкворчащие цыплята, струящийся гранатовый сок, сочная зелень.

— Ну, а ездили по республике-то?

— Как же! Ездили. То есть как ездили? Отъедем километров тридцать от места, на дороге стоят жители следующей деревни, пионеры с букетами, седовласые старики с подносами в руках. Хлеб-соль. Виноград и прочие фрукты. Рукопожатия, объятия, приветственные речи. Звучат стихи и песни. Сияют улыбки. Сияет чистое небо. Сияет красное солнце. Сияют на солнце легковые машины. А потом вечера, большие встречи с трудящимися, с колхозниками, с нефтяниками, с рыбаками... Нет, ты зря не поехал.

Да, а я не поехал. Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел... Ибо перед этим был еще один подобный соблазн в еще более отдаленную, но не менее яркую республику, с белоснежными вершинами и зелеными пастбищами, с медленными ледниками и бурными реками. А чуть позже, нависала еще одна поездка, как ни странно, еще более яркая, связанная со столетним юбилеем одного восточного классика.

Я наверное знаю, что многие собратья по перу очень любят участвовать в подобных поездках. И надо участвовать, надо крепить дружеские, братские отношения. Я и участвовал не щадя живота своего, но вот уже несколько лет затормозил перед лицом все быстрее убывающего песка в песочных часах. Ведь что бы ты ни делал, а песок течет...

Может быть, я тут взял слишком высоко и патетично. Может быть, просто с возрастом стало казаться тебе, что просидеть неделю за рабочим столом, взглядывая время от времени в окно на тихий пасмурный подмосковный денек, как-то отраднее для души, чем яркие громкие всплески торжественных праздников. А проще говоря, должно быть, устал. Играйте, друзья мои, без меня. Мне же в утешение остается детская сказочка: «Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел...»

Как же было не рассмеяться, отказавшись на протяжении последних двух лет от Ташкента и Фрунзе, Алма-Аты и Баку, Тбилиси и Еревана, когда в трубке послышался милый голосок сотрудницы «Литературной газеты» и я понял, что мне предлагают съездить на неделю в Оренбургскую область, в городишко Бугуруслан.

— Что?! В Бу-гу-рус-лан?

— В Бугуруслан,— так же мило подтвердил голосок сотрудницы, назвавшейся Таней.— Хотите, я пришлю вам письмо, которое держу в руках?

— Сначала, может, вы мне скажете все же, что я не видел в этом... Бугуруслане?

— Скажу. Вы не видели, в каком состоянии находится там бывшее имение Аксакова. И что делается, чтобы его сохранить. И что с этим можно сделать.

Таня дала мне вымолчаться всласть, а потом произнесла без вопросительной уже интонации:

— Так я пришлю вам письмо...

...Сотрудница Таня не могла, разумеется, знать в полной степени, что означает для меня Аксаков и как для русского человека, и как для литератора-профессионала. Потому что мы сами не можем оценить ни влияния, оказанного на нас тем или иным литературным явлением, ни его полного значения в организации нашего сознания. Да нет и меры. Влияние одного человека на душу другого не укладывается ни в сантиметры, ни в граммы, ни хотя бы (более красивое и подходящее словечко) — в золотники.

Сначала существует просто слово «Аксаков». Может быть, для некоторых оно так и просуществует только как слово, не пустое, впрочем, а содержащее в себе вполне определенное явление и конкретный смысл. Так часто бывает с популярными словами. Можно не знать тонкости, что там открыл и где путешествовал, например, Седов. Но как только произнесут имя «Седов», так человек и скажет: «А, это что-то полярное. Арктика. Ледовитый

океан». Напротив, при упоминании об Аксакове ни у кого уж не возникнет представления о белых медведях и торосах. Аксаков? Ну а как же — Аксаков... Это наша, русская, родная природа. Человек по стечению обстоятельств мог не читать ничего из Аксакова, но все равно представление о нем как о певце родной природы существует у человека как-то само собой, неизвестно откуда взявшись, будто он с этим готовым представлением народился на свет.

Так было сначала и у меня. В первые пятнадцать довоенных лет моей жизни, живя в деревне, учась в средней школе, я как-то не удосужился прочитать Аксакова. Возможно, и не было его в скудной школьной библиотеке. Да и очередность. Надо прочитать Пушкина с Лермонтовым, надо Гоголя с Тургеневым, надо Некрасова с Гончаровым, хотя бы сон Обломова в пределах школьной программы, а там надо еще читать настойчиво рекомендованные в школе «Бруски» Панферова, «Красный десант» и «Чапаев» Фурманова, «Железный поток» Серафимовича, «Разгром» Фадеева... Да еще (уж без школьной рекомендации) — «Три мушкетера», «Отверженные», «Собор Парижской богоматери», «Человек, который смеется», «Таинственный остров», «80 тысяч километров под водой», «Всадник без головы», «Последний из могикан»... Да еще весь Джек Лондон, да еще «Борьба миров» и «Человек-невидимка»... Нет, как-то так получилось, что в первые пятнадцать лет моей жизни не дошел черед до Аксакова. Но и то сказать — есть уважительная причина, смягчающее вину обстоятельство: в школе не проходили. И даже не упоминали. А слово между тем уже было — Аксаков. Откуда же взялось? Загадка и тайна. Из воздуха. Само зародилось в сознании. Но свидетельствую, что было. Не читал пока, но знал, что Аксаков на свете есть.

Жаров и Безыменский в школьной программе были. Демьян Бедный в программе был. А вот Аксакова — повторяю — не было. Да что школа? Есть ведь литературоведение. Культурный процесс. МГУ. Педагогические вузы с литературными факультетами. Сколько критиков и ученых! Так вот, современный исследователь Аксакова и автор монографии о нем С. Машинский утверждает (цитирую из предисловия к четырехтомному собранию сочинений С. Т. Аксакова, 1955 год): «Трудно найти другого крупного писателя XIX века, творчество которого было бы изучено так недостаточно. Его литературное наследство не собрано, многие произведения, затерянные в современных ему жур-

налах и газетах, не выявлены; не учтены и те произведения, которые не были опубликованы при жизни автора и до сих пор остаются достоянием архивов.

С. Т. Аксаков — трудный для осмысления писатель. К тому же отсутствуют традиции в его изучении. Его имя давно не привлекало к себе внимание исследователей. За советские годы о нем не вышло ни одной книги, даже брошюры».

Парадокс: внимание исследователей имя Аксакова давно уже не привлекало, а в сознании людей существует. Да полно, не привлекало ли? А если привлекало, почему не исследовали? Не трудность же осмысления, на которую указывает Машинский, отпугивала возможных исследователей. Все-таки, как ни дорог, как ни бесценен для нас Аксаков, признаем, что все-таки — не Шекспир, не Гете, не Бальзак и не Гамсун. «Записки об ужении рыбы», «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» — неужели так уж трудны для осмысления, что ни один литературовед не дерзнул приблизиться и осмыслить?

Ну вот. В институтской программе, в Литературном институте имени Горького при Союзе советских писателей, Аксакова тоже не было. Но существовал, пока еще не читанный. И не только потому, что во время студенческой прогулки могли забрести в Абрамцево, то есть в бывшее именьице Аксакова, перешедшее потом к Мамонтову и связанное мемориально с крупнейшими деятелями отечественной культуры, как-то: Васнецов, Врубель, Серов, Коровин, Поленов, Нестеров. И не только потому, что соседствовал с нашим институтом бок о бок Камерный театр (теперь Театр имени Пушкина) и однажды, когда заболел профессор Галицкий (западная литература) и освободилось два часа дневного времени, по какому-то наитию я взял да и пошел на детский утренний спектакль (пятнадцать шагов от ворот института до входных театральных дверей), а давали в то утро «Аленький цветочек» Аксакова. Пятнадцать шагов — не один ли шаг? Вот именно, сделал один шаг, а проще говоря, шагнул с Тверского бульвара, с асфальтового тротуара, с московской улицы 1946 года, из нашего общежития в подвале, от керосинок и хлебных карточек, от перловой крупы и порошкового киселя, от потоков автомобилей и от душных шашлычных — из всей характерной московской действительности 1946 года шагнул — и очутился как по волшебству совсем в другом мире. Там, в сказке, девице-красавице, чтоб пере-

нестись с места на место за тридевять земель, надо было надевать золотое колечко на мизинец правой руки, мне же и колечка не потребовалось. Сероватая бумажка театрального билета за десять рублей, то есть за рубль по-теперешнему,— вот и весь чудодейственный талисман, тотчас перенесший меня в иные времена и в иной мир.

Дело не в театральном представлении. Не в первый же раз пришел я в театр? Да шастали и по киношкам, где тоже ведь можно перенестись на время черт знает куда. Дело все было в атмосфере сказки, в той ласковой русскости, в которую я погрузился и которая тотчас пробудила в душе добрые и светлые чувства. Так резок был контраст, так велико расстояние от атмосферы до атмосферы, от климата до климата, от чувств до чувств, что сидел не дыша, завороженный, ошеломленный, ошарашенный, чувствуя, как чем-то теплым и светлым омывается душа.

Уже теперь, просматривая ради статьи разные материалы, связанные с аксаковскими местами, я напал на маленькую заметочку в газете «Южный Урал» за 1963 год под заглавием «В селе, где зацвел «Аленький цветочек». «Давным-давно в высоком бревенчатом доме, стоявшем в центре села на берегу реки Бугуруслан, метался в жару и страдал от бессонницы семилетний Сережа Аксаков. Для усыпления больного призвали ключницу Пелагею, которая славилась в округе как великая мастерица сказывать сказки.

«Пришла Пелагея,— рассказывал много лет спустя С. Т. Аксаков,— немолодая дородная женщина, села у печки, подгорюнилась одной рукой и начала говорить немного нараспев: «В некиим царстве, в некиим государстве...» И родилась чудесная сказка, творчески обработанная затем писателем Аксаковым. Она известна теперь советским ребятам под названием «Аленький цветочек».

Не «в некиим царстве», а на родине ключницы Пелагеи творят в наши дни сказочные дела земляки Аксакова — колхозники сельхозартели «Родина». Одно из них совершилось днями...» Но стоп. Окончание заметочки мы прочитаем попозже, когда дойдем до нужного места в этой статье. Окончание заметочки побережем, нам оно еще пригодится. А пока подивимся тому, как в бугурусланской глуши восемнадцатого столетия, в бревенчатом, действительно, дому, где старший Аксаков (дед) полуграмотен и деспотичен, а бабка после смерти деда тоскует, потому что «некого теперь стало бояться», как чудесно пророс и расцвел там аленький цветочек, если иметь в виду и саму

сказку, если иметь в виду и талант, заронившийся в душу Сережи Аксакова. Из низеньких и тесных крестьянских избушек, по самые крыши заносимых буранами, от хлеба да кваса, от крестьянских работ и холщовых рубах какой силы воображение должно было уносить ту же ключницу Пелагею к царствам заморским, к дворцам беломраморным, к садам, цветущим дивными цветами, к яствам душистым, к музыке согласной, к жемчугам окатным, к самоцветам горящим, к фонтанам жемчужным, к одеждам атласным...

Но если разобраться, то это все — атрибуты и антураж, необходимые дежурные аксессуары многих сказок. А что же главное в сказке? Ответить на это нетрудно. Главное в ней — доброта и любовь. И то, что нехорошие чувства: зависть, жадность, себялюбие — не торжествуют, а черное зло побеждено. Чем побеждено? Любовью. Добром. Благодарностью. Ну, а за этими качествами не надо было ходить ни ключнице Пелагее, ни ее семилетнему слушателю Сереже, ни вообще русским людям в тридевятое царство, в тридесятое государство. Эти качества живут в душе человека, они суть души и ее лучшие побуждения. Они-то и есть тот аленький цветочек, который посеян в душе каждого человека, важно только, чтобы пророс и расцвел.

Может, я и сам сторонник возмездия, сторонник прямой силы в борьбе с силами зла. Может, я и сам закричал бы на месте Алеши Карамазова: «Расстрелять!», может, и правы были готы, когда их крестили в воде, что поднимали над головой и оставляли сухой правую руку с мечом, чтобы эта рука оставалась орудием силы и возмездия. Может, и правы были те, кто в детстве нашем вместо стишков, апеллирующих к добрым движениям души, ну, например:

> Вечер был, сверкали звезды,
> На дворе мороз трещал.
> Шел малютка по деревне,
> Посинел и весь дрожал.
>
> Шла старушка той деревней,
> Увидала сироту,
> Приютила и согрела,
> И поесть дала ему...

Может, и правильно делали, что вместо этих стишков учили нас читать наизусть: «Летят самолеты, строчат пулеметы», а также песенкам, где фигурировали тачанки, гранаты, матрос Железняк, юные барабанщики, сабли, кони, а позднее и танки с танкистами...

Но не забыть мне той минуты (тех двух часов), когда я

случайно зашел в театр на дневной спектакль и почувствовал, как теплым и светлым омылась моя душа, и увидел, как торжествуют простые, но самые драгоценные, конечно, человеческие качества — доброта, благодарность, любовь.

Сам Аксаков так писал своему сыну Ивану: «Я теперь занят эпизодом в мою книгу: я пишу сказку, которую в детстве я знал наизусть и рассказывал на потеху всем, со всеми прибаутками сказочницы Пелагеи. Разумеется, я совершенно забыл о ней; но теперь, роясь в кладовой детских воспоминаний, я нашел во множестве разного хлама кучу обломков этой сказки, а как она войдет в состав «Дедушкиных рассказов», то я принялся реставрировать эту сказку».

«Во множестве разного хлама» он нашел не просто кучу обломков старой сказки, но драгоценный алмаз, а еще вернее — живой, волшебный аленький цветочек, и вот уже больше ста лет достаточно одного прикосновения к нему, как и в собственном хламе (преимущественно в щебенке) мы обнаруживаем вдруг живые драгоценные ростки, которые способны даже и зацвести, если их обогреть и полить и создать для них соответствующий климат.

Я потом не раз ходил смотреть «Аленький цветочек» в Театре имени Пушкина. И однажды встретил в зрительном зале — кого бы вы думали? — актера этого же театра, замечательного русского советского актера Бориса Петровича Чиркова. А как мы были с ним (подлаживаясь под стиль Аксакова) немного знакомы, то я и высказал свое удивление.

— И вы будете еще много раз ходить на этот спектакль, независимо от своего возраста. Может, еще и стариком придете когда-нибудь. Каждый возраст находит в этой сказке себе отраду. Бессмертная и красивая сказка. А главное — добрая.

Подобное чудодействие производят и остальные (главные) произведения Сергея Тимофеевича Аксакова. Надо ли говорить, что в тот год, уезжая на каникулы в деревню, я захватил с собой тяжелый однотомник этого писателя. Тут-то и состоялась моя долгожданная с ним настоящая встреча.

Аксаков своими корнями уходит в восемнадцатый век. И неудивительно. Успел девять лет пожить в восемнадцатом веке (1791 год рождения), да надо еще иметь в виду, что старое столетие, сохраняя инерцию, не сразу, не в один год уступило свою атмосферу новорожденному девятнадцатому. Да надо еще иметь в виду, что атмосфера нового века

не сразу распространилась из обеих столиц до Самары, до Уфы, до Оренбургских степей.

Удивительно другое, а именно то, что, уходя корнями (и лексикой) в восемнадцатый век, Аксаков своими ветвями достигает до нас, и, дотрагиваясь до этих ветвей, мы видим, что это не какой-нибудь омертвевший сушняк и хворост, а живые полнокровные ветви.

Вращаясь среди литераторов-профессионалов, то есть среди по крайней мере квалифицированных читателей, убеждаешься на их опыте, если не доверять только своему, что не все теперь легко и с удовольствием, а тем более с наслаждением перечитывается. Если в двадцатый раз можно с первозданным увлечением перечитывать «Капитанскую дочку», вообще прозу Пушкина, включая даже «Путешествие в Арзрум» или «Героя нашего времени», то «Юрия Милославского» или «Князя Серебряного» можно перечитать, только употребив над собой власть. Страшно подумать, но уже большая часть Тургенева перечитывается без живого и трепетного увлечения и что просвещенные романы Чернышевского не хотят перечитываться, хоть тресни...

Да что там классика! Я недавно хотел перечитать «Бруски» и еще кое-что из современной им и сопутствующей прозы и потерпел фиаско. Да что — умершие корифеи? Я недавно взял для интереса несколько романов живущих еще писателей... Ну да ладно, не то в предмете нашей статьи. Я хотел сказать лишь, что Аксаков с его почти допушкинской лексикой читается сегодня так же живо, сохраняя для нас все то же очарование и обаяние, как и сто лет назад. Тут какой-то секрет, какая-то загадка, непонятное волшебство художника, тут кудесничество, которое нельзя объяснить никаким психологическим анализом.

Известно, что молодежь овладевает теперь скоростным методом чтения. Моя дочь читает в восемь раз быстрее, чем я. Есть у меня еще одна знакомая, которая привыкла читать, что называется, по диагонали и ведь успевает схватить основное содержание, информацию, содержащуюся на таким методом прочитанных страницах.

Переспрашиваю, экзаменую — схватила. И вот даю для эксперимента Аксакова. Не будем ставить в упрек молодой читательнице, что Аксакова она до сих пор не читала. Я и сам, как помним, уже в студенческом возрасте... Да и многие, подобно мне, тогдашнему, знают, что такое Аксаков, представляют себе его место в русской литературе,

а читать... Не будем строго судить. Так вот, для эксперимента даю Аксакова читательнице, которая привыкла читать быстро, по диагонали, глотать целиком, схватывая информационную сторону произведения. Наблюдаю: вот сейчас должна перелистнуться страница, потом другая. Скоростной метод чтения. Двадцатый век. Нет, страница не перелистывается. Страница читается медленно, с прочитыванием каждой строки, каждого слова. Только время от времени слышатся восклицания:

— Какая прелесть!

— Какое очарование!

— Господи, хорошо-то как!

— Слушай, да он волшебник, кудесник!

Но отступим немного от художественных достоинств аксаковской прозы и сначала уясним для себя с удивлением, что столь драгоценного и неповторимого явления, как Аксаков, в отечественной литературе очень легко могло не быть. Имеются в виду не крайности (мог не родиться такой вот мальчик Сережа, мог умереть в детстве, мог утонуть двадцатилетним во время переезда через Волгу и т. д.), но имеется в виду то простое обстоятельство, что до пятидесятичетырехлетнего возраста этот человек писателем фактически не был. Точнее, Аксаковым не был. А еще точнее, был и Аксаковым и писателем, да ничего пока до своего пятидесятичетырехлетнего возраста аксаковского не написал. Того, что подразумевается, когда произносится имя «Аксаков». А пятьдесят четыре года — не риск ли? Многие состоявшиеся, немаленькие, даже и великие писатели умирали гораздо раньше этого возраста, до которого Сергей Тимофеевич, так сказать, испытывал судьбу и ее терпение.

Правда, маленький очерк «Буран» опубликован без подписи автора в альманахе «Денница» в 1834 году. Правда, комментаторы говорят, что «Буран» как бы знаменовал рожденье в нем (Аксакове) крупного художника-реалиста и открывал прямую дорогу к «Семейной хронике» и «Детским годам Багрова-внука». Правда, по свидетельству С. Машинского, «первым это описание (бурана) оценил Пушкин. Свидетельство тому — знаменитое изображение снежной метели во второй главе «Капитанской дочки», несомненно, вдохновленное Аксаковым. Достаточно лишь сопоставить соответствующие места обоих произведений, чтобы почувствовать, насколько Пушкин был бли-

зок — даже в текстуальном отношении — к автору «Бурана»[1].

Может быть, это все и так, но, во-первых, и «Буран»-то появился в 1834 году, когда Аксакову было уже сорок три года; во-вторых, это теперь легко говорить, что «Буран» «знаменовал рождение и открывал прямую дорогу», но основных произведений, родившихся десять — пятнадцать лет спустя, легко могло бы не быть, как увидим дальше, и тогда «Буран», что называется, повис бы в воздухе, и ничего бы ровно не знаменовал, и ни к чему прямой дороги не

---

[1] Как говорится, за что купил, за то и продаю. Цитата из Машинского точная. Разумеется, работая над очерком, я не мог не сопоставить два текста, хотя бы из собственного интереса. Про текстуальное совпадение, пожалуй, слишком сильно сказано. По духу же и по интонации оба текста действительно близки. Тут, по-моему, надо учитывать и дополнительные обстоятельства: описывается одно и то же явление природы — стихия метели. В одних и тех же местах — в Оренбуржье. «Капитанская дочка» написана как бы от имени Гринева, то есть человека восемнадцатого столетия, и Пушкин сознательно стилизовал свою повесть под восемнадцатый век, в то время как Аксаков своим стилем невольно тяготел к той эпохе. На второй же странице пушкинской повести читаем фразу: «Но как вино подавалось у нас только за обедом, и только по рюмочке, то мой Бопре очень скоро привык к русской настойке» и т. д. Модель, не свойственная Пушкину в других, не стилизованных под восемнадцатый век повестях, но то и дело встречающаяся у Аксакова. Так что сходство сопоставленных С. Машинским мест могло быть и случайным. Но может быть, он и прав. Внезапность бурана в тихой и спокойной перед этим степи в обоих текстах действительно совпадает. Притом что у Пушкина пейзаж и обстановка играли служебную роль в повести, и он в описании их очень краток, Аксаков же описывает на девяти страницах буран из чисто живописных соображений, исключительно ради описания бурана. Очерк был замечен и критикой. В частности, его расхвалил «Московский телеграф»: «Мастерское изображение зимней вьюги в степях оренбургских... Если это отрывок из романа или повести, то поздравляем публику с художественным произведением».

Как бы то ни было, вот оба места у Аксакова и Пушкина, о которых идет речь.

А к с а к о в. «Быстро поднималось и росло белое облако с востока, и когда скрылись за горой последние бледные лучи закатившегося солнца — уже огромная снеговая туча заволокла большую половину неба и посыпала из себя мелкий снежный прах... Снеговая белая туча, огромная как небо, обтянула весь горизонт, и последний свет красной догоревшей вечерней зари быстро задернуло густою пеленою. Вдруг настала ночь... Наступил буран со всей яростью, со всеми своими ужасами... Все слилось, все смешалось... земля, воздух, небо превратилось в пучину кипящего снежного праха...»

П у ш к и н. «Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело поднималась, росла и постепенно облегала небо. Пошел мелкий снег — и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло. «Ну, барин,— закричал ямщик,— беда: буран!»

открывал. В-третьих, этот маленький очерк в 1834 году написан случайно, по просьбе и под нажимом Максименко, для очередного номера альманаха и был исключением в работе самого Аксакова, считавшего основным своим делом театральные обозрения и переписку с друзьями, хотя бы и такими, как Гоголь.

Ну записал живую картинку оренбургской природы, ну так что из того — безделушка же. Даже публикует без своей подписи. В-четвертых, что такое «Буран»? Девять страничек типографского текста, не «Горе от ума» ведь, не «Княжна Мери» или «Тамань». Этюд, как сказали бы мы сейчас — зарисовка, еще целых двенадцать лет не подкрепленная ни одной художественной строкой писателя.

В двух словах путь Аксакова к своей «аксаковской» прозе был таков.

Начать с того, что мальчик умирал в результате затяжной, полуторагодовой болезни.

«Я иногда лежал в забытьи, в каком-то среднем состоянии между сном и обмороком; пульс почти переставал биться, дыханье было так слабо, что прикладывали зеркало к губам моим, чтобы узнать, жив ли я; но я помню многое, что делали со мной в то время и что говорили около меня, предполагая, что я уже ничего не вижу, не слышу и не понимаю,— что я умираю. Доктора и все окружающие давно осудили меня на смерть».

Родственница Чепрунова советовала матери мальчика: «Ведь уж и доктора и священник сказали тебе, что он не жилец. Покорись воле божией: положи дитя под образа, затепли свечку и дай его ангельской душеньке выйти с покоем из тела. Ведь ты только мешаешь ей и тревожишь ее, а пособить не можешь...» Но с гневом встречала такие речи моя мать и отвечала, что покуда искра жизни тлеется во мне, она не перестанет делать все что может для моего спасенья».

Куда-то мальчика повезли, и дорогой ему стало совсем уж плохо. «...Почувствовал я себя так дурно, так ослабел, что принуждены были остановиться; вынесли меня из кареты, постлали постель в высокой траве лесной поляны, в тени дерев, и положили почти безжизненного. Я все видел и понимал, что около меня делали. Слышал, как плакал отец и утешал отчаянную мать, как горячо она молилась, подняв руки к небу. Я все слышал и видел явственно и не мог сказать ни одного слова, не мог пошевелиться.— И вдруг точно проснулся и почувствовал себя лучше,

крепче обыкновенного. Лес, тень, цветы, ароматный воздух мне так понравились, что я упросил не трогать меня с места. Так и простояли мы тут до вечера. Лошадей выпрягли и пустили на траву близехонько от меня, и мне это было приятно. Где-то нашли родниковую воду; я слышал, как толковали об этом; развели огонь, пили чай... Я не спал, но чувствовал необыкновенную бодрость и какое-то внутреннее удовольствие и спокойствие, или, вернее сказать, я не понимал, что чувствовал, но мне было хорошо... На другой день поутру я чувствовал себя также свежее и лучше против обыкновенного... Мне становилось час от часу лучше, и через несколько месяцев я был уже почти здоров, но все это время от кормежки на лесной поляне до настоящего выздоровления почти совершенно изгладилось в моей памяти».

Итак, природа исцелила безнадежно больного мальчика. Или скажем осторожнее — среди природы, на лесной поляне, в тени деревьев, где цветы и родниковая вода, под небесным синим пологом произошел изначальный толчок исцеления, начался процесс исцеления будущего чудесного певца природы. Я не хочу сказать, что Аксаков потом из чувства благодарности или из чувства неоплатного долга воспевал природу, но, видимо, она тогда так наполнила собой умиравшего мальчика и душу его, вошла в него такой благодатью, так он слился и растворился в ней, что это осталось на всю жизнь обостренным чувством родной природы, ее тихой прелести, ее красоты, ее души.

Талантливость ребенка, а потом и юноши проявлялась по обочинам, по окольным путям. С детского возраста он умел и очень любил выразительно читать, декламировать. Эту любовь и способность он пронес через всю жизнь. Между прочим, на этой декламации состоялось знакомство Аксакова с ветхим уже Державиным, которому молодой человек декламировал и читал часами, и так волновал патриарха отечественной поэзии выразительным чтением, что доктора запретили в конце концов Аксакову не только декламировать, но и приходить к Державину.

Все это будет потом обстоятельно записано под названьем «Знакомство с Державиным». Советую прочитать.

Об этом можно бы и не говорить: подумаешь, какой талант читать чужие стихи, но поскольку пишущий эти строки тоже когда-то начинал с декламации, с чтения чужих стихов на школьных вечерах, а потом на разных самодеятельных и агитбригадных, то он может засвиде-

тельствовать, что подобное чтение чужих стихов развивает в человеке два качества, которые могут и не пригодиться никогда, если человек не начнет писать сам, но могут оказаться весьма драгоценными, коль скоро человек сам попытается взяться за перо. Эти качества вот какие. Во-первых, вырабатывается как-никак чувство слова. Одно дело просто прочитать стихотворение или прозаический отрывок глазами, а другое дело выучить его наизусть и потом много-много раз опробовать, так сказать, на разных слушателях. Начинаешь понимать, какое слово как звучит, какое слово на своем месте, а какое не очень на своем или даже вовсе лишнее. Второй чрезвычайно важный момент для будущего писателя тот, что вырабатывается ощущение слушателя, ощущение аудитории, внутреннее, подсознательное, быть может, ощущение, что́ именно этим слушателям интересно, а что́ не интересно. Надо ли говорить, что писатель, когда пишет, должен держать перед мысленным взором некую аудиторию читателей, которые будут его потом читать. Так что качество ощущения аудитории и того, что ей будет интересно, а что не интересно, весьма драгоценно для писателя, а именно оно-то и вырабатывалось у Сережи Аксакова, когда он много и самозабвенно декламировал Державина, Сумарокова, Хемницера, Княжнина, Дмитриева.

С детства у Аксакова наблюдались способности к изображению других людей, подражание их разговорам, передразнивание. Он так умел изобразить того или иного из родственников, что все покатывались со смеху. Это развило в нем постепенно артистические способности, о которых впоследствии свидетельствовали все знавшие Аксакова. Он участвовал во многих любительских спектаклях (в частности, в доме знаменитого Шишкова), причем все жалели, что дворянское звание не позволяет Аксакову стать профессиональным актером. Из этого произошло то, что Аксаков всю жизнь знал и любил театр и всю жизнь писал о нем в журналы, так что до пятидесятичетырехлетнего возраста театральные обозрения были основным литературным занятием Аксакова.

С детства Аксаков был и превосходным рассказчиком. Рассказывал ли он маменьке, как они с отцом удили рыбу, рассказывал ли он потом Гоголю о своих молодых годах, все выходило ярко, образно и заражало слушателей. Ведь именно по поводу своих устных рассказов Аксаков сформулировал впоследствии как бы писательское кредо: «Воро-

тясь в Багрово, я не замедлил рассказать подробно обо всем происходившем в Старой Мертовщине сначала милой моей сестрице, а потом и тетушке. По моей живости и неопреодолимому безотчетному желанию *передавать другим свои впечатленья с точностию и ясностью очевидности, так, чтобы слушатели получили такое же понятие об описываемых предметах, какое я сам имел о них,* — я стал передразнивать сумасшедшего Ивана Борисовича в его бормотании, гримасах и поклонах».

(Между прочим, середину этой фразы, а именно выделенные здесь слова, я однажды вылущил из аксаковского текста, взяв эпиграфом к «Капле росы», и они, освобожденные от подробностей, стали звучать действительно как четко сформулированное высказывание Аксакова о своем писательском методе.)

Итак, непреодолимое и безотчетное желание передавать другим свои впечатления... Но это же основной стимул работы писателя! Значит, писатель жил в Аксакове с детства, да только очень долго ждал своего часа.

Гоголь, слушая устные рассказы Аксакова, не раз уговаривал Сергея Тимофеевича взяться за перо и записать свои воспоминания. Есть литературный документ на этот счет, письмо Гоголя к Аксакову, посланное из Остенде.

«Мне кажется, что если бы вы стали диктовать кому-нибудь воспоминания прежней жизни вашей и встречи со всеми людьми, с которыми случилось вам встретиться, с верными описаниями характеров их, вы бы усладили много этим последние дни ваши, а между тем доставили бы детям своим много полезных в жизни уроков, а всем соотечественникам лучшие понятия русского человека. Это не безделица и не маловажный подвиг в нынешнее время, когда так нужно нам узнать истинное начало нашей природы...»

Есть и высказывание Ю. Самарина, который хорошо знал и Аксакова и Гоголя и рассказывал так: «Я помню, с каким напряженным вниманием, уставив в него глаза, Гоголь по целым вечерам вслушивался в рассказы Сергея Тимофеевича о заволжской природе и о тамошней жизни. Он упивался ими, и на лице его видно было такое глубокое наслаждение, которого он и сам не в состоянии был бы выразить словами. Гоголь пристал к Сергею Тимофеевичу и потребовал, чтобы он взялся за перо и записал свои воспоминания. Сначала Сергей Тимофеевич об этом и слышать не хотел, даже почти обижался; потом мало-помалу Гоголю удалось его раззадорить».

Раззадоривание шло на протяжении пятнадцати лет, и, хоть существует мнение, что именно Гоголь подвигнул Аксакова к писательству, на самом деле в жизни произошло все проще и трагичнее. Для нас, впрочем, все обошлось благополучно и счастливо. На шестом десятке лет Аксаков стал резко терять здоровье, в частности он стал слепнуть. Повеяло потусторонним сырым холодком. Для того чтобы как-нибудь украсить свои последние дни, Сергей Тимофеевич решил вспоминать золотое детство, золотые годы, проведенные на оренбургском приволье, на реке Бугуруслане, в селе Аксакове, страстное увлечение удочкой и ружьем, слияние с природой и все благотворство ее и начал диктовать (писать он уже не мог по слепоте своей) «для освежения впечатлений и собственного удовольствия», для того, чтобы снова все пережить наяву, вспомнить о незабвенных днях. То есть, грубо говоря, Аксаков взялся за писательство в строгом смысле этого слова, когда, как принято говорить, петух уже клюнул в темечко.

А без этого — ну что же... Конечно, современник Гоголя и его друг. Пописывал театральные обозрения. Был бы известен тонким специалистам, изучающим ту эпоху наряду ну там... с Шевыревым, Погодиным, Шаховским, Кокошкиным, Панаевым, Самариным, Надеждиным, Кавелиным, Максименко... Но Аксакова, сегодняшнего, нашего Аксакова, разумеется, не было бы.

Книг, которые превратили Аксакова из дилетанта, сочиняющего незначительные стихи и театральные рецензии, в крупнейшего русского писателя, которые сразу по мере выхода их в свет привлекали к себе всеобщее внимание читателей и писателей, книг, которые вошли в золотой фонд отечественной словесности, всего четыре. Причем две из них вроде бы нельзя и отнести к литературе. Но тем не менее они чудесным образом к ней относятся.

«Записки об ужении рыбы» — 1848 год.

«Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» — 1852 год.

«Семейная хроника» и «Воспоминания» — 1856 год.

«Детские годы Багрова-внука» — 1858 год.

Видим, что публикация всех четырех книг уложилась в десятилетие. В 1848 году Аксакову было пятьдесят семь лет, в 1858 году — шестьдесят семь, а в 1859 году он уже умер.

Итак — последнее десятилетие семидесятилетней жизни. Вот что мы имели в виду, говоря несколько ранее, что

столь драгоценного и неповторимого явления, как Аксаков, в отечественной литературе могло бы не быть.

Шумный успех встретил как первую, так и все последующие книги писателя, успех, которого он сам не ожидал и не мог предвидеть. Конечно, он знал, что пишет не просто техническое пособие для удильщиков и охотников. Из письма Гоголю: «Я затеял написать книжку об ужении не только в техническом отношении, но в отношении природы вообще; страстный рыбак у меня также страстно любит и красоты природы; одним словом, я полюбил свою работу и надеюсь, что эта книжка не только будет приятна охотнику удить, но и всякому, чье сердце открыто впечатлениям раннего утра, позднего вечера, роскошного полдня... Тут займет свою часть чудесная природа Оренбургского края, какою я зазнал ее назад тому сорок пять лет. Это занятие оживило и освежило меня...»

О второй книге сыну Ивану (тому, имени которого существует улица в столице Болгарии Софии): «С удовольствием воображаю, как я стану читать тебе свои записки. Хотя и не всем доволен, но убежден, что в них много достоинства: для охотника с душою, натуралиста и литератора. Я постоянно удерживаю себя, чтобы не увлекаться в описание природы и посторонних для охоты предметов, но Константин и Вера сильно уговаривают, чтобы я дал себе волю: твой голос решит это дело. Боюсь как огня стариковской болтливости, которая как раз подумает, что все ей известное никому не известно и интересно для всех».

Если бы меня попросили назвать главное качество аксаковских книг, притом одно, я был бы неполон, неточен, но я назвал бы — душевное здоровье. Душевное здоровье, которое невольно переливается в читающего эти книги, заражает (если можно так сказать о здоровье) и наполняет его. Отступают на второй план суета, нервозность, всякая мелочность, торопливость, мельтешение, все, что мешает нам взглянуть вокруг ясными и спокойными глазами. Неторопливая манера повествования, ясность мыслей и чувств, чистота языка и яркость его, несмотря на кажущуюся простоту, огромная художественная выразительность при кажущейся незатейливости — все это приводит к тому, что книги Аксакова читаются с наслаждением, и, точно так же, как сам он в раннем детстве, как помним, почти уже без пульса и без дыхания почувствовал вдруг, как в него вливаются непонятные силы природы, когда его положили на

траву под дерево на лесной поляне, так и читающий эти книги, издерганный и тоже почти без духовного пульса, вдруг чувствует прилив сил, возвращение бодрости.

Известно, что в шестидесятые годы, когда появлялись одна за другой книги Аксакова, в русской литературе пересекались разные линии и течения. Ибо одно дело — Чернышевский, Добролюбов, Герцен, Некрасов, а другое дело — правое крыло, хотя бы те же славянофилы. Знаменательно, что в оценке аксаковских книг все сошлись и соединились, выразив полное единодушие. Аксаков, следовательно, затронул у тех и других те глубинные общие струны, которые находятся глубже пусть даже и не поверхностных, а тоже глубоких разногласий. Выпишем некоторые места из предисловия к четырехтомному собранию, а также из комментариев С. Машинского, в которых содержится указание на оценки аксаковских книг его современниками.

«Такой книги у нас еще не бывало». — Тургенев.

«Что за мастерство описаний, что за любовь к описываемому и какое знание жизни птиц! С. Аксаков обессмертил их своими рассказами, и, конечно, ни одна западная литература не похвалится чем-нибудь подобным запискам «Ружейного охотника».— Чернышевский.

«Превосходная книга С. Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» облетела всю Россию».— Некрасов.

«Никто из русских писателей не умеет описывать природу такими сильными, свежими красками, как Аксаков».— Гоголь.

«В его пейзажной живописи,— отмечает Тургенев,— нет ничего ухищренного и мудреного, он никогда ничем не щеголяет, не кокетничает. В самых своих прихотях она добродушна; подобно истинным и сильным талантам, Аксаков никогда не становился перед лицом природы в позитуру». Тургенев же заметил, что охотничьи книги Аксакова обогатили не только охотничью литературу, но общую нашу словесность.

«Никаких вычуров в рассказе, никакого желания со стороны автора завлечь читателя хитро придуманным действием, но что за удивительное впечатление производит этот маленький рассказ».— Добролюбов, об отрывке из «Семейной хроники». Впоследствии Добролюбов посвятил Аксакову две известные статьи — «Деревенская жизнь помещика в старые годы» и «Разные сочинения Аксакова».

Герцен назвал «Семейную хронику» огромной важности книгой, а Щедрин — драгоценным вкладом, обогатившим нашу литературу.

«Вот настоящий тон и стиль, вот русская жизнь, вот задатки будущего романа».— Тургенев.

Сопоставляя «Семейную хронику» и «Былое и думы», Тургенев писал Герцену, что «эти две книги представляют собой правдивую картину русской жизни, только на двух ее концах, и с двух различных точек зрения. Но земля наша не только велика и обильна — она и широка, и обнимает многое, что кажется чуждым друг другу».

Анненков справедливо писал о «сладостной русской речи» Аксакова.

«В повести «В людях» (Горький) рассказано о том, как много значили книги Аксакова в истории его духовного развития. Они и некоторые другие книги «вымыли душу, очистили ее от шелухи».

Самой важной чертой «Записок» Аксакова, по его (Панаева) мнению, является то глубокое поэтическое чувство природы, которое свойственно большому художнику, и та удивительная простота в изображении, которая отличает истинные произведения искусства. В этой книге столько простоты, писал Панаев, что ее смело можно променять на десятки так называемых романов, повестей и драм, которые пользовались у нас последнее время довольно значительным успехом. В ней столько поэзии, в этой небольшой книжечке, сколько вы не отыщете в целых томах различных стихотворений и поэм, которые привились и, точно, имеют в себе некоторые поэтические достоинства. Она, может быть, для специалиста, для охотника удить не имеет такого значения, какое имеет для художника, для литератора.

Некрасов писал Тургеневу, что перечитывает книгу Аксакова и что в новом от нее восхищении.

«Эта книга, которую охотник прочтет от первой страницы до последней с пользою и наслаждением, неохотник прочтет с увлечением, как роман».— «Труды императорского Вольного Экономического Общества».

«Он не увлекает нашего внимания рассказами о слонах и тиграх, но так сильно направляет его на предметы, всем нам более или менее известные, что мы не можем оторваться от его увлекательного повествования».— «Журнал охоты».

«В целом репертуаре иной сцены, со всеми ее трагедия-

ми, коллизиями, водевилями и балетами, не примешь такого участия, как в судьбе пернатых жителей болот, степей и леса, описанных автором. Вот что значит знать дело и любить дело: всякая мелочь оживает, и простое описание возвышается на степень искусства».— «Москвитянин».

«Кому еще незнакомо сочинение С. Т. А.— ва, тот не может себе представить, до какой степени оно занимательно, какой обаятельной свежестью веет от его страниц. Эту книгу нельзя читать без какого-то отрадного, ясного и полного ощущения, подобно тем ощущениям, которые возбуждает в нас сама природа: а выше этой похвалы мы никакой не знаем... Слог его мне чрезвычайно нравится. Это настоящая русская речь, добродушная и прямая, гибкая и ловкая. Нет ничего вычурного и ничего лишнего, ничего напряженного и ничего вялого — свобода и точность выражения одинаково замечательны. Эта книга охотно написана и охотно читается».— Тургенев.

«Слышал я две замечательные литературные вещи: «Воспоминания детства» С. Т. Аксакова и «Доходное место» Островского. Первая вещь мне показалась лучше лучших мест «Семейной хроники». Нету в ней сосредоточивающей молодой силы поэзии, но равномерно сладкая поэзия природы разлита по всему».— Толстой.

Критика писала о беспримерном единодушии похвал. Чернышевский и Добролюбов, Герцен и Салтыков-Щедрин, Л. Толстой и Тургенев — все они оценили книгу Аксакова («Семейная хроника») как событие в русской литературе. Вот несколько характерных строк из неопубликованного письма Шевченко к Аксакову от 4 января 1858 года. «...Я давно уже и несколько раз прочитал ваше известнейшее произведение, но теперь я читаю его снова, и читаю с таким высоким наслаждением, как самый нежный любовник читает письмо своей боготворимой милой. Благодарю вас, много и премного раз благодарю вас за это высокое и сердечное наслаждение».

Слова «чародей» и «кудесник» ничего, конечно, не объясняют. А между тем всегда в отношении аксаковской прозы рядом с восхищением соседствует удивление. Действительно, нет тут ни занимательного сюжета, ни столкновений характеров, ни трагических либо комических ситуаций. Отчего же так интересно? Откуда такое наслаждение читать? Отчего он будит в душе самые дорогие и глубокие струны? Отчего, наконец, его читают с наслаждением люди самых разных, иногда крайних пристрастий и убеждений?

Им бы (западникам-то, например) ругаться и критиковать, а они восторгаются и наслаждаются вместе со своими литературными, журнальными, а еще крепче сказать, социальными противниками.

Аксаковский секрет объяснить нельзя, да его, вероятно, и нет. То, что проза его документальная, еще ничего не значит — мало ли на свете скучной документальной очерковой прозы?

Конечно, все писатели делятся на писателей с преобладанием фантазии и писателей, вынужденных довольствоваться лично пережитым и фактическим материалом. Одни легко строят и разветвляют сложные сюжеты, создают множество героев и персонажей (пусть иногда идя от прототипов), выдумывают для своих персонажей разные интересные положения, пересекают в романе разные линии, сталкивают героев в острых конфликтах, а потом разрешают эти конфликты.

Таких писателей большинство. Они, как правило, многотомны. Бальзак и Дюма, Диккенс, Ромен Роллан, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Джек Лондон, Чехов... Я называю самые ближние имена, каждый может продолжить этот список. Вторые — менее объемны, их наследие ограничивается нередко всего лишь несколькими корешками. Вероятно, к ним можно отнести Руссо, Пруста, Стерна, Экзюпери, Хемингуэя, Герцена, Куприна, Бунина, Пришвина, Паустовского... Ярким представителем этого ряда и является Сергей Тимофеевич Аксаков.

«Заменить действительность вымыслом я не в состоянии. Я пробовал несколько раз писать вымышленные происшествия и вымышленных людей,— выходила совершеннейшая дрянь и мне самому становилось смешно».

«Близкие люди не раз слышали от меня, что у меня нет свободного творчества, что я могу писать только стоя на почве действительности, идя за нитью истинного события, что все мои попытки в другом роде оказывались вовсе неудовлетворительными и убедили меня, что даром чистого вымысла я не владею».

Между тем литература (по крайней мере русская) все больше начинала тяготеть именно ко второй из названных нами форм. Журнал «Современник» в 1854 году писал (безымянный рецензент по поводу нового отрывка из «Семейной хроники»): «Пора, наконец, хоть для опыта изменить форму теперешних беллетристических произведений, оставить в покое любовь с ее катастрофами и обратиться к прос-

тоте рассказа, придать ему нечто обыденное или доступное и близкое к действительному течению людского быта».

Лев Толстой справедливо указывал, что русская художественная мысль не укладывается в рамки романа и ищет для себя новой формы. В другом месте великий художник выразился еще прямее в том смысле, что в будущем писатели перестанут сочинять романы, а будут писать жизнь такой, какая она есть. Эту верную мысль, предвидение, нельзя понимать упрощенно. Не сочинять сюжеты, а основываться на пережитом — вовсе не значит идти на поводу у материала и не иметь права называться художником. Не приходилось ли вам слышать, как пересказывает интересную книгу или кинофильм человек, не умеющий рассказывать? «А этот пошел, а она ему говорит. Тут подходит брат, а старик подошел...» Через пять минут вы ничего не можете понять, ни кто он, ни где она, ни кто подошел и говорит. Интересная на самом деле книга оборачивается занудным пересказом, когда все проходит мимо вашего сознания, вызывает только досаду и скуку. Ведь, надо полагать, если бы Аксаков строго следовал за семейными событиями предшествовавших его рождению десятилетий, а тем более за событиями своего детства, надо полагать, он мог бы нагромоздить десятки томов. Он не прав, говоря, что ему чуждо свободное творчество. Творчество состояло в искусном, в мастерском отборе материала, в чувстве меры, в осмыслении материала, в расположении, опоэтизации, а также в типизации фактов, в придании им обобщающего момента. Обыденные жизненные факты надо было возвести в рамки искусства и, мало того, в рамки поэзии. Поэтичность аксаковской прозы никем пока не оспаривалась.

Сам Аксаков, отвечая на одну из критик, говорит: «Не могу также согласиться, что я «напрасно поскупился на рассказы о действиях Куролесова» и что я «касаюсь его поступков только более общими описаниями». Хороши эти описания или нет, это другой вопрос, но я остаюсь убежденным, что частностей о Куролесове рассказано довольно и что если б их было более, то *художественность впечатлений была бы нарушена*». (Подчеркнуто мной.— *В. С.*)

Итак, литературное значение Аксакова, оцененного по достоинству современниками и любимого последующими поколениями вплоть до наших лет, не подлежит сомнению. Надо сказать еще об общенародном и общегосударственном значении аксаковского литературного наследия.

О том, что у все новых и новых поколений, у молодежи нужно воспитывать патриотические чувства и то, что называется чувством родины, спорить никто не будет. Но чувство родины — это очень сложное чувство, в него входят и чувство родной истории, и чувство будущего, и оценка настоящего, и в числе прочего — не на последнем месте — чувство родной природы. Роман, например, о войне, а называется «Белая береза».

Да и вообще это как дважды два, что в общее и глубокое чувство любви к отечеству входит составной частью любовь к земле, к ее лугам, озерам, лесам. Если мало современной поэзии, обратимся к немеркнущим классическим образцам:

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.
Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень;
Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз,
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.

Если каждый из нас попытается присмотреться внимательно к своему собственному чувству родной земли, то он обнаружит, что это чувство в нем не стихийно, но что оно организованно и культурно, ибо оно питалось не только стихийным созерцанием природы как таковой, но воспитывалось всем предыдущим искусством, всей предыдущей культурой. Любовь к родной земле воспитывали в нас Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет, Тургенев, А. К. Толстой, Некрасов, Лев Толстой, Блок, Есенин, Левитан, Поленов, Саврасов, Нестеров, Куинджи, Шишкин... Так что же, разве на последнее место мы поставим в этих рядах (а они многочисленны) имя Сергея Тимофеевича Аксакова? Он и сейчас продолжает воспитывать в нас патриотизм, любовь к природе, он помогает нам полюбить родную землю, а за любимую умрешь, да не отдашь, кровью обольешь, да не выдашь. Так оно и было, скажем, три десятилетия назад.

Теперь, уменьшив масштаб, надо коснуться личных отношений к Аксакову.

Во-первых, просто наслаждение, которое он мне подарил как читателю чистотой и своеобразием языка, выразительностью, поэзией и тем душевным здоровьем, о котором была уже речь.

Во-вторых, я, как все деревенские мальчишки, с детства знался с удочками и разными там пескарями и плотвицами, водящимися в нашей Ворще, но настоящую страсть удильщика, а значит, и настоящее наслаждение от этой охоты я получил через Аксакова, через его «Записки об ужении рыбы». Нельзя ведь и вообразить теперь, сколько зорь, сколько утр, обсыпанных крупной и тяжелой, словно горох, росой встречено на реке. Должно же заплатить за них хоть какой-нибудь благодарностью.

В-третьих, Аксаковым была начата книга, оставшаяся ненаписанной. Сохранилось несколько первых страничек, которые называются «Замечания и наблюдения охотника брать грибы». Эта книга, по тому, как она начата, была бы в одном ряду с его рыболовецкой и охотничьей книгами, а возможно, и лучше их. Но не успел. Так вот, именно в продолжении этих страничек я в свое время и написал книжку о грибах под названием «Третья охота».

В-четвертых... В-четвертых, я многому у него учился. Если и к «Капле росы», и к той же «Третьей охоте» я взял эпиграфы из Аксакова, то это говорит не только о том, что мне понравились эти фразы, но в большей степени о том, что близкими для меня оказались и аксаковский метод художественного познания действительности, и его способ выражения своих мыслей и своих чувств.

Вот почему, когда голосок сотрудницы Тани из «Литературной газеты» предложил мне поехать в Бугуруслан, а я грубовато спросил: «Что я не видел в этом Бугуруслане?» — а Таня ответила, что я не видел, в каком состоянии находится бывшее имение Аксакова, вот почему я после этой Таниной фразы выразительно замолчал, чем и дал возможность ей спросить меня без малейшей вопросительной интонации:

— Так я пришлю вам письмо...

Письмо оказалось не первоисточником. Изначальное письмо было прислано из Оренбургской области писательнице Надежде Васильевне Чертовой. Но как она, по

состоянию здоровья и возрасту, не могла сама вплотную заняться этим вопросом, то, основываясь на оренбургском письме, написала свое письмо в «Литературную газету». Его я теперь и держал в руках. Вот оно от слова до слова:

«О СОЗДАНИИ МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА
В СЕЛЕ АКСАКОВО ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ

В Оренбургской области, на берегу реки Большой Бугуруслан, расположено село Аксаково, где прошли детские годы известного русского писателя Сергея Тимофеевича Аксакова, «Оренбургские повести» которого, и в первую очередь «Детские годы Багрова-внука», живут в памяти благодарных поколений русского и широкого советского читателя.

И в наши дни тысячи «самостийных» экскурсантов, главным образом школьников, идут и едут в село Аксаково — не только из школ, городов и деревень Оренбургской области, но и из соседних областей. Что же видят они на месте столь неповторимо описанного С. Т. Аксаковым «милого Багрова»?

Еще тридцать лет тому назад **вырублена** Грачевая березовая роща. Дом Аксаковых снесен в 1960 году,— здесь поставлено небольшое двухэтажное здание школы. В 1966 году сгорела и не восстановлена водяная мельница на берегу реки Большой Бугуруслан. Запущен и гибнет неогороженный и неохраняемый парк.

Только встав рядом со зданием школы, возможно в какой-то момент воссоздать картину, открывавшуюся когда-то глазам маленького Аксакова, и вспомнить строки:

«Я очень любил смотреть в окно, выходившее на Бугуруслан: из него видна даль уремы Бугуруслана, сходившаяся с уремой речки Кармалки, и между ними крутая голая вершина Челяевской горы».

Как известно, писатель находил совершенно необходимым «передавать другим свои впечатления с точностию и ясностью очевидности, так, чтобы слушатели получили такое же понятие об описываемых предметах, какое я сам имел о них».

Живая природа сохранилась в селе Аксакове. Но необходимо наконец восполнить картину и восстановить утраченное в таком именно виде, какой вдохновил писателя на создание его замечательной книги.

Вопрос этот — о создании мемориального комплекса в Аксакове — имеет многолетнюю историю и до сего дня не сдвинулся с мертвой точки.

Еще в начале пятидесятых годов общественность области заговорила о создании музея-усадьбы в Аксакове, но дальше разговоров тогда дело не пошло. Наконец в мае 1971 года Оренбургский исполком принял решение о создании мемориального комплекса в Аксакове. С тех пор прошло около четырех лет, но по-настоящему дело не сдвинулось с места. Правда, отремонтировали за счет Общества по охране памятников истории и культуры одно из зданий школы для музея Аксакова, но здание это заняли под школьный интернат. Выделенная Министерством культуры штатная единица (для обслуживания музея) используется в музее г. Бугуруслана. Два года тому назад ученики Аксаковской школы посадили в парке 600 сосен, деревца принялись, но парк не был огорожен, и скот съел все посадки. Составлена была документация на очистку пруда, причем колхоз «Родина» просил учесть потребность в водопое 4 тысяч голов крупного рогатого скота, а также возможную организацию доходного рыбного хозяйства. Стоимость всех этих работ выразилась в сумме до одного миллиона рублей. Таких денег, естественно, не оказалось, а сам колхоз начисто отказался даже от долевого участия, ссылаясь на слабость своего хозяйства. По всем этим причинам и пруд не приведен в порядок.

Примерно в 1969 году энтузиаст этого дела — заслуженный учитель республики Н. Г. Хлебников посылал статью об Аксакове (в плане создания музея) в «Литературную Россию» и получил обнадеживающий ответ от покойной Л. Н. Фоменко, однако сама редакция ответила отказом в напечатании.

Промелькнули заметки о селе Аксакове в «Правде» (27/VII-74) — «Под сенью парка» В. Шалгунова, в «Советской культуре» (4 января 1975 года), однако они носили характер скорее лирического раздумья, и не было в них настоятельной, деловой постановки вопроса. Последствий эти публикации не имели.

Комиссия, посетившая в прошлом году Аксаково, рекомендовала областному экскурсионному бюро не посылать туда туристов, пока территория не будет приведена в порядок в соответствии с решением Оренбургского областного исполкома. На этом дело окончательно замерло, а «туристы» все равно идут и идут в Аксаково.

В дело это, очевидно, надо вовлечь нашу центральную прессу в лице — желательнее всего — «Литературной газеты».

Н. Чертова

По материалам, полученным от заслуженного учителя республики Николая Геннадьевича Хлебникова».

Письмо прочитано, но я пока не сказал ни да, ни нет. Подумаю. Сообразжусь с московскими обстоятельствами. И головой почти твердо знаю, что едва ли теперь, поздней осенью, на переходе осени в зиму, следует тащиться в неведомый мне Бугуруслан, а сердце не менее твердо решает за меня — придется поехать. Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел...

— Слушайте...— (сняв трубку и набрав номер),— а вы узнавали хотя бы, сколько туда езды, что за поезд?

— Узнавала. Карагандинский поезд. Казанский вокзал. Идет ровно сутки. Сходить прямо в Бугуруслане. А там километров тридцать — и деревня Аксаково.

— А может, долететь до какого-нибудь крупного города на самолете?

— Я узнавала. От Оренбурга, областного центра,— пятьсот километров, от Уфы — тоже... около трехсот, а если Куйбышев... там тоже несколько часов на поезде. Но зачем вам? Пока с аэропорта до поезда — канитель. Не проще ли в Москве сесть, а в Бугуруслане сойти?

— Ну, хорошо. Я подумаю. Сообразжусь с московскими обстоятельствами.

На самом же деле сообразование шло по двум противоположным путям. С одной стороны, действительно с московскими, житейскими обстоятельствами, которые почти всегда против всякой дополнительной поездки и вообще всякой дополнительной нагрузки, ибо крутишься в постоянном цейтноте и на каждый день недели что-нибудь да назначено, что кажется невозможным отложить или отменить; с другой стороны, сообразование шло с движением души, с чем-то стронувшимся с места в душе в тот момент, когда по телефону было произнесено столь короткое и столь знакомое каждому хоть немного читавшему в своей жизни человеку слово «Аксаков». К Аксакову — не поехать?

* * *

«ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О СЕЛЕ АКСАКОВЕ БУГУРУСЛАНСКОГО РАЙОНА И О ПРЕБЫВАНИИ В НЕМ ПИСАТЕЛЯ СЕРГЕЯ ТИМОФЕЕВИЧА АКСАКОВА

Село Аксаково, именовавшееся также селом Знаменским по имени построенной в нем церкви в честь праздника знамения, основано в 60-годах XVIII столетия дедом Сергея Тимофеевича симбирским помещиком, отставным квартирмейстером Степаном Михайловичем Аксаковым. По его фамилии основанная им деревушка получила название Аксаково. Земля была куплена у лейб-гвардии Преображенского полка бомбардира Николая Грязева (в «Семейной хронике» С. Т. Аксаков пишет, что земля была куплена у помещицы Грязевой). В 80-х годах XVIII века в дер. Аксаково было всего с десяток дворов крепостных крестьян.

После смерти Степана Михайловича Аксакова деревня Аксаково перешла к его единственному сыну Тимофею Степановичу, отцу будущего писателя Сергея Тимофеевича.

От брака Тимофея Степановича с Марией Николаевной Зубовой 20 сентября (1 октября) 1791 года в г. Уфе родился Сергей Тимофеевич. Свои детские и отроческие годы он провел в современном селе Аксакове. Эти годы, как и природа, окружавшая его, превосходно описаны С. Т. Аксаковым в его произведениях «Детские годы Багрова-внука» и «Семейная хроника».

После учения в Казани (с 1802 г. гимназия, университет) С. Т. Аксаков в 1807 году живет в Петербурге и Москве. После женитьбы в 1816 году С. Т. Аксаков с семьей переезжает в 1817 году в с. Аксаково и живет здесь до 1820 года. Здесь, в Аксакове, родился его первый сын Константин Сергеевич, знаменитый впоследствии славянофил.

В 1820 году Сергей Тимофеевич вместе с семьей на короткое время переезжает в Москву, а затем в августе 1821 года вновь возвращается в пределы Оренбургской губернии и поселяется в с. Надеждине Белебеевского уезда, описанном в «Семейной хронике» под именем Парашино. Это село являлось частью имения его отца, которое было передано Сергею Тимофеевичу в качестве наследства в 1821 году. Осенью 1826 года он выехал в Москву.

Я не имею материалов, был ли Сергей Тимофеевич

в с. Аксаково после 1820 года, но, очевидно, он с семьей приезжал на летнее время в Оренбургскую область и, вероятно, бывал также в с. Аксаково.

В 1849 году С. Т. Аксаков купил имение Абрамцево под Москвой и с этого времени до смерти жил в нем.

Умер С. Т. Аксаков в ночь на 30 апреля 1859 года. Я также не имею материалов, как было разделено имение Тимофея Степановича Аксакова после его смерти (он умер в 1837 году) и кому из членов семьи Аксаковых досталось село Аксаково. Но, видимо, с. Аксаково перешло в руки Аркадия Тимофеевича, брата Сергея Тимофеевича, так как в предреформенное время оно принадлежало ему.

Какова была дальнейшая судьба имения Аксаковых в с. Аксаково, у меня нет документальных данных. Во время поездки в с. Аксаково летом 1958 г. старожилы сообщили мне, что последним владельцем имения в Аксакове были Сергей Аркадьевич Аксаков и его сыновья. С. А. Аксаков, по словам старожилов, служил в предреволюционное время земским начальником.

Во время поездки в с. Аксаково в 1958 г. я застал еще двухэтажный деревянный дом. Он был хорошей сохранности. В верхнем этаже дома были квартиры рабочих Аксаковской МТС. Рядом с домом несколько каменных построек. При усадьбе был парк. Местами сохранились еще следы аллей. Хорошо сохранилась липовая аллея. Стояли шесть старых сосен. Огромные ветлы росли на берегу Бугуруслана.

Старинный пруд был в загрязненном состоянии. Фруктовых деревьев уже не было. На полянах парка были огороды рабочих.

На месте церкви, которая была построена отцом Сергея Тимофеевича в конце XVIII — начале XIX века, лежала куча щебня и мусора и рядом с ними валялись три надгробных плиты.

Одна плита из черного гранита имела кубическую форму (высота около 70 см). Она лежала набоку. Высеченную на ней надпись можно было прочесть: Аркадий Тимофеевич Аксаков, родился 15 января 1803 г., скончался 15 октября 1862 г.

Другая плита высечена из розового гранита размером более метра. Надпись прочесть не удалось.

Третья плита высечена из серого гранита размером также более метра. Надпись на ней намеренно испорчена, но можно было прочесть только некоторые слова и буквы:

Мария Николаевна Аксакова, урожденна_______ова
Родилась_________января 7 дня
Скончалась_________....дня.

Эти надгробные плиты, несомненно, были положены над могилами Аркадия Тимофеевича Аксакова, родного брата писателя, Марии Николаевны Зубовой, матери Сергея Тимофеевича, и третья — вероятно, над могилой отца писателя — Тимофея Сергеевича.

Научный сотрудник
обл. музея

А. С. Попов

24 ноября 1968 г.»

* * *

«ВСЕРОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО
ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
ОРЕНБУРГСКОЕ ОБЛАСТНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ.
Г. ОРЕНБУРГ

20 мая 1971 года

ПЕРВОМУ СЕКРЕТАРЮ
БУГУРУСЛАНСКОГО ГОРКОМА КПСС т. КАРПЕЦ

Уважаемый Василий Андреевич!

В начале февраля месяца этого года был я в Москве на пленуме правления Общества охраны памятников истории и культуры.

В докладе тов. Иванова (зам. пред. правления) наша область была подвергнута довольно резкой критике за разрушение аксаковского имения. Эту критику поддержал товарищ Кочемасов Вячеслав Иванович — зам. председателя Совета Министров РСФСР.

В их выступлениях была поставлена задача — сохранить и восстановить то, что еще уцелело от имения, привести территорию его в порядок.

Вы, очевидно, знаете, что в Бугуруслан и Аксаково приезжал представитель Министерства культуры РСФСР, он заснял общий неприглядный вид остатков имения, удручающий вид запущенного сада, безобразно нарушенные надгробия предков С. Т. Аксакова.

Все эти снимки являются неопровержимым укором всем нам и находятся в Министерстве культуры и у руко-

водства общества, председателем которого является тов. Кочемасов.

На частичное восстановление имения, признанного памятником государственного значения, оказывается, не раз отпускались немалые деньги, но вместо восстановления того, что осталось, шло его дальнейшее разрушение.

Сейчас поставлена задача — создать мемориальный памятник великому писателю земли русской, певцу замечательной природы Оренбуржья: восстановить пруд, укрепить берег реки Бугуруслана и предотвратить гибель части парка — его липовой аллеи, огородить парк, восстановить надгробия, поставить памятник писателю, создать музей в здании, где размещается интернат (кстати сказать — здание это государственное, а не колхозное).

Центральное правление перевело нам 20 тысяч на эти цели. 7 мая я обо всем этом рассказал Александру Власовичу. Он одобрил все задачи, намеченные по этому поводу. На рассмотрение облисполкома вынесен проект решения о частичном восстановлении имения Аксакова, и оно будет, очевидно, принято на следующей неделе.

В связи с предстоящими немалыми работами по выполнению этого решения облисполкома, убедительная к Вам и к членам бюро просьба: обсудить этот вопрос на заседании бюро (что было бы наиболее целесообразно) или на заседании исполкома, поднять на работу местные организации с тем, чтобы в ближайшее время осуществить хотя бы минимум работ по приведению усадьбы в порядок.

Мне представляется делом чести восстановить то, что осталось от разрушенного имения. Ведь это будет культурный очаг республиканского значения. Полагаю, что при обсуждении вопроса Вы не обойдете и задачу экономического укрепления и эстетического упорядочения колхоза «Родина», которому, очевидно, придется оказать преимущественную помощь, ибо экскурсанты, а их с каждым годом будет все больше, пожелают посмотреть и колхоз, его культурные и производственные постройки, быт колхозников.

Очень хотелось приехать в Бугуруслан и выступить с лекциями и воспоминаниями о Ленине, но здоровье сейчас не позволяет это сделать. Но я не теряю надежды еще раз побывать в Вашем городе.

С коммунистическим приветом — член КПСС
с 1920 года кандидат исторических наук *А. Бочагов*».

Если письмо заслуженного учителя республики мне

вручили еще в Москве, то два последних документа я достал уже на месте, в Бугуруслане, в машинописных копиях с круглыми дырочками на боках для шнурков, при помощи которых бумаги подшиваются в папках. Причем дырочки при изъятии копий решительно кем-то прорваны. Обзавелся я и другими документами: актами, постановлениями, решениями, докладными записками, запросами и ответами на запросы. Картина нарисовалась следующая.

Первоначально в двадцатые годы в доме Аксаковых была размещена МТС. Тут была и контора, тут были и жилые комнаты. Огороды на полянах парка, фигурирующие в исторической справке А. С. Попова, закладывались и культивировались именно в этот период.

Потом МТС по всей стране, как известно, были упразднены. Дом оказался бесхозным, хотя и стоял на территории колхоза «Родина». Облисполкомом несколько раз отпускались деньги на ремонт дома, отпускались даже и материалы, в частности кровельное железо. Но колхозу (имеется в виду председатель колхоза Иван Александрович Марков) было недосуг ремонтировать дом, даже и не принадлежащий колхозу, а кроме него ремонтировать было некому. Материалы и деньги уходили на другие, может быть и важные, нужды.

Наконец колхоз стал ходатайствовать, чтобы дом и всю усадьбу передали ему в полное распоряжение. Когда же это совершилось, то в 1960 году (то есть совсем-совсем недавно) колхоз, став обладателем аксаковского дома, этот дом сломал, а на его фундаменте поставил школу, тоже двухэтажную, приблизительно в тех же габаритах. То, что дом не крылся, обрекало его на быстрое разрушение. Председатель колхоза И. А. Марков сам говорил мне, описывая состояние дома:

— Он был в бедственном положении. Чердак и верхний этаж плотно набивало снегом, а потом этот снег таял...

Со школой это было очень ловко придумано, ибо кто же потом осудит, если дом заменили школой. Больше того. Здесь мы вспомним заметочку из «Южного Урала» и выпишем вторую ее половину, как и было обещано. Для связи начнем с фразы, уже приведенной нами. Итак: «Не в неким царстве, а на родине ключницы Пелагеи творят в наши дни сказочные дела земляки Аксакова — колхозники сельхозартели «Родина». Одно из них (сказочное дело, значит.— *В. С.*) свершилось днями. На месте старинного, разваливающегося дома, где протекли детские годы выдаю-

щегося автора «Семейной хроники», поднялось двухэтажное каменное здание школы, построенное на средства колхоза».

Ну, то, что строительство типовой школы во второй половине двадцатого века, в нашем просвещенном государстве, есть дело сказочное, это оставим на совести автора заметочки. А вот то, что он ввернул по отношению к дому словечко «разваливающегося», ни на чьей совести оставить нельзя. И колхозники села Аксакова, и заведующий учебной частью школы Андрей Павлович Товпеко единодушно говорили мне, что дом был удивительной крепости. Бревна на него возились в свое время отборные, неохватные, из Бузулукского бора, притом лес был как следует по-старинному выдержан, а венцы сажались на специальные шипы. Так что когда ломали дом, то бревно от бревна, венец от венца отдирали трактором. Крыша, конечно, была худая, а отсюда и потолки. Но теперь известно, что крыша не чинилась, тогда как средства и даже кровельное железо на ее ремонт отпускались не один раз.

Меня всегда, между прочим, поражала эта наша любовь построить что-нибудь «вместо», а не «вместе». Чтобы построить школу, надо обязательно сломать дом. Почему? Зачем? Почему школу не поставить рядом? Тот же Андрей Павлович Товпеко говорил мне, что неразумно было строить школу на старом фундаменте аксаковского дома, ибо он ограничил ее габариты, и внутренние помещения школы, то есть классы, теперь тесны.

Я упомянул о многих документах (в копиях, конечно, с прорванными дырочками [1]), которыми обзавелся.

Может быть, и не надо было все их вытаскивать на свет божий, но все же для иллюстрации и подтверждения «сказочных» дел, которые сотворились там, некоторые из бумаг надо переписать в эту статью.

«РЕШЕНИЕ ОБЛИСПОЛКОМА
ОТ 4 СЕНТЯБРЯ 1953 ГОДА
О СОСТОЯНИИ ОХРАНЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ

Разрушаются ценнейшие памятники культуры бывшей усадьбы писателя С. Т. Аксакова, находящиеся на балансе Мордово-Бокминской МТС. Мордово-Бокминский р-н ре-

[1] Не все они с прорванными дырочками. Некоторые переписаны от руки, то есть списаны с копий, находящихся в папках, по моей просьбе энтузиастами Аксакова, болеющими душой и сердцем за аксаковские памятные места.

шил до 25 сентября 1953 г. взять на учет все исторические *памятники и обеспечить их охрану.*

1. В течение 1953—1954 гг. закончить ремонт исторических памятников за счет местного бюджета по благоустройству района. Обязать директора Мордово-Бокминской МТС т. Любакова в течение 1953—54 года закончить ремонт и реставрацию исторического памятника бывшей усадьбы С. Т. Аксакова.

2. Начальнику облуправления сельского хозяйства и заготовок т. Душенкову своевременно отпускать МТС средства на ремонтные работы и осуществлять повседневный контроль за восстановлением этого здания.

3. Возложить контроль за постановкой на учет охрану, реставрацию и ремонт исторического памятника на областное управление культуры.

Председатель облисполкома *А. Жуков*
Секретарь облисполкома *Б. Бейдюков».*

Хорошее, полезное решение. Может быть, директор МТС товарищ Любаков и руководствовался бы им, и провел бы ремонт здания, тем более что было предписано начальнику облсельхозуправления товарищу Душенкову «своевременно отпускать МТС средства на ремонтные работы». Но, как мы знаем, МТС были упразднены. Нет теперь МТС, не с кого и спросить.

Появилась новая забота: что делать с несчастным, превратившимся в бесхозное, зданием. Хозяин-то есть, как известно. Хозяин, как известно,— народ. Но формально, на чьем балансе?

Последовало новое, тоже, надо сказать, толковое решение облисполкома от 11 августа уже 1959 года, за год, как теперь мы знаем, до окончательной гибели дома.

«РЕШЕНИЕ ИСПОЛКОМА
ОРЕНБУРГСКОГО ОБЛСОВЕТА
ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ БЫВШЕГО ИМЕНИЯ
ПИСАТЕЛЯ С. Т. АКСАКОВА

Исполком облсовета решил:

1. В здании бывшего имения С. Т. Аксакова разместить общежитие, а в подсобных помещениях школу-интернат.

2. Обязать облплан изыскать лимит в сумме 15 тысяч рублей для составления технической документации, на

ремонт и переоборудование здания бывшего имения писателя С. Т. Аксакова и привязку к нему нового здания школы на 320 мест.

3. Обязать облпроект к 15.9.59 года составить техническую документацию на строительство нового здания школы.

Произвести ремонт и переоборудование зданий бывшего имения писателя с сохранением архитектуры основного жилого дома.

4. Обязать облуправление культуры и Бугурусланский райисполком создать музей писателя С. Т. Аксакова, выделить и оборудовать комнату в основном здании бывшего имения.

5. Обязать исполком Бугурусланского райсовета принять необходимые меры к благоустройству территории усадьбы и сада с привлечением для этой цели общественности и школы.

Председатель облисполкома *А. Жуков»*.

Казалось бы — чего же еще? И сохранить здание, и произвести ремонт с сохранением архитектуры основного жилого дома, и принять меры к благоустройству территории усадьбы и сада. Ведь оставалось только выполнить это замечательное решение, и благодарность потомков, не говоря уж о современниках, обеспечена. И как же получилось, что ровно через год после этого решения аксаковский дом был снесен?

Две стороны вопроса. Конечно, без ведома области, не получив добро, Иван Александрович Марков дом ломать не осмелился бы. С другой стороны, без энергичного желания и ходатайства Ивана Александровича облисполкому не пришло бы в голову ломать дом. Будто у облисполкома нет других дел и забот. А дом стоит себе и стоит, тем более что принято решение по его сохранению и ремонту. Но если снизу идет горячая просьба, обложенная убедительными аргументами, то облисполком может уважить убедительную просьбу председателя колхоза. Очевидно, что инициатива по сносу дома принадлежала председателю колхоза Ивану Александровичу Маркову. А комиссию можно убедить, что дом обветшал, что крыша и потолок текут, что ребятишки влезают туда играть и может их придавить. Именно эту причину высказал как главную Иван Александрович Марков мне лично. Опасен стал. Ребятишки играют. Мог произойти несчастный случай.

— А если б отремонтировать?
— Это было сложнее.
— Чем сломать?
— Да что вы все с этим домом? Мы же школу на его месте построили!

Сносу дома предшествовал целый ряд документов, некоторые оказались у меня в руках.

«ПИСЬМО ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ОБЛИСПОЛКОМА
ОТ КОЛХОЗА «РОДИНА»

Бугурусланский райисполком на основании решения общего собрания колхозников от 7 апреля 1961 года и парткома к-за «Родина» от 5 апреля просит передать с баланса Аксаковской РТС колхозу имение С. Т. Аксакова с земельным участком, хозяйственными постройками и домом писателя, а также разрешить строительство одиннадцатилетней школы на средства к-за на месте ветхого дома С. Т. Аксакова».

Этот маленький документ вызвал цепочку других документов, из которых передо мной только три. Во-первых, облисполком, получив просьбу колхоза, подтвержденную районом, сделал запрос в свой же отдел культуры, на что получил ответ:

«На ваш номер (такой-то) от 24 апреля 1961 года управление культуры сообщает, что усадьба С. Т. Аксакова на учете как исторический памятник не значится.

Заведующий областным управлением культуры

В. Бирюков».

Ну, если не значится, о чем же и говорить? Но все же обком и облисполком, надо им отдать справедливость, создали и послали специальную комиссию для того, чтобы та все уточнила на месте, во всем разобралась и дала бы свои рекомендации. Такие рекомендации комиссией были даны 1 августа 1961 года.

«ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА
К СЕКРЕТАРЮ ОБКОМА КПСС Т. ШУРЫГИНУ В. Н.
И ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ОБЛСОВЕТА МОЛЧАНИНОВУ

Комиссия в составе зав. облоно Ткачевой
Начальника областной проектной конторы т. Иванова
Главного инженера УКСа при облисполкоме т. Трахтенберга предложила:

1. Организацию школы-интерната на территории усадьбы писателя С. Т. Аксакова считать нецелесообразной, т. к. жилой дом и все остальные постройки пришли в ветхое состояние и для восстановления только жилого дома потребуется не менее 60 тысяч рублей.

2. Жилой дом после его реставрации не может быть полностью использован в связи с тем, что второй этаж его очень низкий, примерно полтора метра (!). Другие помещения, в частности, конюшня, под жилье не могут быть приспособлены из-за отсутствия минимальных санитарных требований.

3. Наиболее правильным было бы решение передачи имения Аксакова сельскохозяйственной артели «Родина», а на его территории строительства общеобразовательной школы по типовому проекту.

Колхоз намерен приступить к строительству школы, необходимые средства выделяет. Для более быстрого осуществления плана строительства школы следует в период строительства оказывать помощь в выделении строительного материала.

Исполком Бугурусланского райсовета 14.8.61 г. просит облисполком поддержать ходатайство правления к-за «Родина».

Вскоре на основании этой докладной записки состоялось решение облисполкома.

«РЕШЕНИЕ ОБЛИСПОЛКОМА
О ПАМЯТНИКЕ КУЛЬТУРЫ,
ПИСАТЕЛЯ СЕРГЕЯ ТИМОФЕЕВИЧА АКСАКОВА

В целях сохранения памятника культуры местного значения бывшей усадьбы писателя Аксакова и учитывая ходатайство правления колхоза «Родина» исполком облсовета решил:

1. Удовлетворить ходатайство к-за «Родина» Бугурусланского района о передаче колхозу приусадебного участка, парка и существующих зданий бывшей усадьбы писателя С. Т. Аксакова для приведения в порядок территории бывшего имения и строительства на ней общеобразовательной школы по типовому проекту.

2. Областному управлению культуры заключить с колхозом *охранный договор*.

3. Обязать областное управление культуры (т. Бирюкова) для увековечения памяти русского писателя С. Т. Аксакова установить на здании новой школы памятную доску.

Председатель исполкома *Н. Молчанинов*
Секретарь исполкома *А. Краснов*».

Заметим, что в этом документе уже нет упоминания о доме Аксакова, как это было в других документах этого же периода. Здесь сказано окольно и мягко о «передаче колхозу приусадебного участка, парка и *существующих* зданий бывшей усадьбы писателя Аксакова. Видимо, до области дошло, что дом уже сломан. Остается установить мемориальную доску на здании новой школы.

С домом примерно ясно. Оставались еще парк, пруд и мельница. Парк — это дело сложное. Если за парком не ухаживать повседневно, из года в год, то он дичает и практически гибнет. Старые деревья выпадают либо их спиливают на дрова, кустарник же разрастается и перепутывается, превращая бывший парк в подобие огромной бесформенной мочалки, из которой лишь кое-где могут торчать случайно уцелевшие вековые деревья. Точно так все и получилось с парком в Аксакове. Надо сказать только, что основная часть старых деревьев была вырублена в годы войны, когда мужиков почти не оставалось в деревнях, по крайней мере сильных и здоровых мужиков, и дрова брали где поближе и попроще [1].

Что касается мельницы и пруда, то надо бы вспомнить, как они образовались. К счастью, есть прекрасное и подробное описание этого события в «Семейной хронике», на первых же страницах ее. Поскольку мы до сих пор не злоупотребляли собственно аксаковскими текстами, то вот описание, как создавалась мельница. Оно интересно еще и тем, что, оказывается, наши деды применяли тот же способ при перекрытии рек, как и мы теперь, когда перекрываем Енисей или Ангару. Масштабы, правда, не те, и материалы, и техника, и цели. Уже не хворост и не навоз,

---

[1] Точно так же, между прочим (я об этом писал, помнится, во «Владимирских проселках»), именно во врѐмя войны был начисто вырублен парк в селе Варварине Владимирской области, имении, мемориально связанном с дочерью Тютчева и с Иваном Сергеевичем Аксаковым, то есть уже с сыном основного и главного Аксакова. При желании читай «Владимирские проселки», соответствующую главу.

не солома, а железобетонные глыбы, не телеги, а самосвалы, не сто ловких мужиков, а огромная армия строителей. Но принцип, заметьте, тот же самый.

«...Выбрав заранее место, где вода была не глубока, дно крепко, а берега высоки и также крепки, с обеих сторон реки подвели к ней плотину из хвороста и земли, как две руки, готовые схватиться, а для большей прочности оплели плотину плетнем из гибкой ивы; оставалось удержать быструю и сильную воду и заставить ее наполнить назначенное ей водоемище. С одной стороны, где берег казался пониже, заранее устроен был мельничный амбар на два мукомольные постава с толчеей. Все снасти были готовы и даже смазаны; на огромные водяные колеса, через деревянные трубы кауза должна была броситься река, когда, прегражденная в своем природном русле, она наполнит широкий пруд и станет выше дна кауза. Когда все уже было готово и четыре длинные дубовые сваи крепко вколочены в твердое глинистое дно Бугуруслана, поперек будущего вешняка, дедушка сделал помочь на два дня; соседи были приглашены с лошадьми, телегами, лопатами, вилами и топорами. В первый день огромные кучи хвороста из нарубленного мелкого леса и кустов, копны соломы, навозу и свежего дерна были нагромождены по обеим сторонам Бугуруслана, до сих пор вольно, неприкосновенно стремившего свои воды. На другой день, на восходе солнца, около ста человек собрались занимать заимку, то есть запрудить реку. На всех лицах было что-то заботливое и торжественное; все к чему-то готовились; вся деревня почти не спала эту ночь. Дружно, в одно и то же мгновенье с громким треском сдвинули в реку с обоих берегов кучи хвороста, сначала связанного кучками; много унесло быстрое течение воды, но много его, задержанного сваями, легло поперек речного дна; связанные копны соломы с каменьями полетели туда же, за ними следовал навоз и земля; опять настилка хвороста, и опять солома и навоз, и сверху всего толстые слои дерна. Когда все это, кое-как затопленное, стало выше поверхности воды, человек двадцать крестьян, дюжих и ловких, выскочили на верх запруды и начали утаптывать, уминать ее ногами. Все это производилось с такою быстротою, с таким общим рвением, беспрерывным воплем, что всякий проезжий или прохожий испугался бы, услыхав его, если б не знал причины. Но пугаться было некому: одни дикие степи и темные леса на далекое пространство оглашались неистовыми криками

сотни работников, к которым присоединилось множество голосов женских и еще больше ребячьих: ибо все принимало участие в таком важном событии, все суетилось, бегало и кричало. Не скоро сладили с упрямою рекой: долго она рвала и уносила хворост, солому, навоз и дерн; но наконец люди одолели, вода не могла пробиться более, остановилась, как бы задумалась, завертелась, пошла назад, наполнила берега своего русла, затопила, перешла их, стала разливаться по лугам, и к вечеру уже образовался пруд, или, лучше сказать, всплыло озеро, без берегов, без зелени, трав и кустов, на них всегда растущих; кое-где торчали верхи затопленных погибших дерев. На другой день затолкла толчея, замолола мельница — и мелет и толчет до сих пор».

Не знаю, до какого года толкла и молола мельница, но само строение ее, мельничный амбар, кауза и колеса — все это сгорело в 1966 году, пережив аксаковский дом на шесть лет. Пруд не сгорел при этом, как можно догадаться, но он не чистился и не промывался не с аксаковских ли времен, загрязнен и заилен, обмелел и зарастает, обезрыбел и превратился в огромную лужу.

Не знаю, почему его всегда называли и называют прудом. Это, скорее, мельничный омут, именно водохранилище, водоемище, украшающее и облагораживающее степное место. И если бы его почистить, вывезя весь ил на поля колхоза «Родина», да как следует умело зарыбить, да приложить минимум усилий к его содержанию в чистоте и порядке, то он имел бы даже и хозяйственное значение.

Ну вот, значит, по всем статьям получилось полное соответствие: парк одичал, пруд запущен, дом сломан, мельница сгорела. Самое время пришло взяться за охрану и за восстановление так называемого мемориального комплекса.

* * *

«ОРЕНБУРГСКОЕ ОБЛАСТНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ВСЕРОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ.
Г. ОРЕНБУРГ, УЛ. СОВЕТСКАЯ, 66, КОМН. 68

Государственная инспекция по охране памятников истории и культуры сообщает, что бывшая усадьба Аксакова С. Т. в Бугурусланском районе Оренбургской области

включена в списки памятников истории, подлежащих государственной охране.

В связи с этим просим Вас войти в ходатайство в облисполком о принятии неотложных мер по сохранению мемориального парка, а также о выделении помещения для музея С. Т. Аксакова. Материалы для этого музея могут быть предоставлены, согласно полученному сообщению, музеем-усадьбой «Абрамцево».

Начальник Госинспекции по охране
памятников истории и культуры *(Маковецкий)*».

* * *

«ДИРЕКТОРУ МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ «АБРАМЦЕВО»
ТОВ. МАНИНУ В. Ф.

Исполком Оренбургского областного Совета депутатов трудящихся в мае 1971 года принял решение «О создании мемориального комплекса писателя Сергея Тимофеевича Аксакова, в селе Аксаково Бугурусланского района».

Решением исполкома проектно-сметные организации обязаны разработать генеральный план восстановительных работ бывшей усадьбы С. Т. Аксакова. В проектном задании по составлению генерального плана восстановительно-ремонтных работ предусмотрено: восстановление дома в усадьбе Аксакова, благоустройство парка, расчистка существующих насаждений и посадка ценных пород деревьев, устройство беседок, пешеходных дорожек, планировка партерного скверика, восстановление пруда с водяной мельницей, плотиной и отводным каналом.

Для проектирования требуются фотографии, рисунки, чертежи, описания дома Аксакова, мельницы, пруда, парка, беседок и др. материалы. Наше областное отделение такими материалами не располагает.

Чтобы оказать помощь проектировщикам в наиболее полном восстановлении в прежнем виде мемориального комплекса, убедительная просьба к Вам подсказать, где и как можно разыскать необходимые материалы по усадьбе писателя Аксакова.

Если же есть в вашем музее фотографии, чертежи, рисунки, описания дома Аксакова, мельницы, пруда, парка, беседок и другие материалы, не окажете ли Вы любезность выслать копии этих материалов в адрес областного

отделения общества: г. Оренбург, ул. Советская, 66, комната 68.

Председатель президиума
областного отделения Общества

(А. Бочагов)».

* * *

ЗАДАНИЕ НА ПРОЕКТИРОВАНИЕ ИНСТИТУТА
ОРЕНБУРГСЕЛЬХОЗПРОЕКТ

«На основании протокола заседания президиума Оренбургского областного отдела Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры от 17 августа 1970 года и акта обследования памятников и памятных мест Бугурусланского района от 12 ноября 1968 года, необходимо составить проектно-сметную документацию для восстановления усадьбы Аксакова.

При составлении проектно-сметной документации предусмотреть:

1. Ограждение парка (железная ограда на железобетонных опорах).

2. Расчистку существующих насаждений и посадок ценных пород деревьев.

3. Очистку и восстановление пруда с садками для разведения рыб.

4. Укрепление берегов реки Бугуруслан.

5. Сохранение и ремонт существующих пяти кирпичных построек.

6. Строительство мемориального комплекса, где разместить гостиницу для туристов, столовую, мемориальную комнату Аксакова.

7. Размещение надгробий с могил родителей Аксакова и восстановление надписей на надгробиях.

При составлении генерального плана села Аксаково предусмотреть сохранение мемориального парка, включив его в зону отдыха центральной усадьбы колхоза.

Оплату за составление проекта сметной документации производит Оренбургское отделение Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры.

Председатель
областного отделения ВООПИК *Бочагов*

Председатель колхоза «Родина» *Марков».*

* * *

«РЕШЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬНОГО КОМИТЕТА
ОРЕНБУРГСКОГО ОБЛАСТНОГО СОВЕТА
ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ

от 26 мая 1971 года

О СОЗДАНИИ МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА
ПИСАТЕЛЯ СЕРГЕЯ ТИМОФЕЕВИЧА АКСАКОВА
В СЕЛЕ АКСАКОВО БУГУРУСЛАНСКОГО РАЙОНА

В октябре 1971 года исполняется 180 лет со дня рождения русского писателя С. Т. Аксакова, который продолжительное время жил и работал в Оренбургском крае, учитывая его большие заслуги в развитии культуры и популярность среди русских и зарубежных читателей, в целях увековечения его памяти

исполком облсовета Р Е Ш И Л:

1. Создать в селе Аксаково, на территории бывшей усадьбы писателя, мемориальный комплекс С. Т. Аксакова. В мемориальный комплекс включить все постройки, принадлежавшие С. Т. Аксакову, парк, музей и памятник писателю. Сохранить надгробия с могил родителей и брата писателя.

2. Обязать начальника областной проектной конторы Облупркомхоза Беляева Н. И. включить в план проектирования на 1972 год разработку генерального плана восстановительно-ремонтных работ бывшей усадьбы С. Т. Аксакова, в 1971 году составить проектно-сметную документацию на ремонт дома под музей С. Т. Аксакова, установку памятника и надгробий родителей и брата С. Т. Аксакова.

3. Обязать директора института Оренбургсельхозпроект Решетникова Г. А. при составлении генерального плана застройки села Аксаково (колхоз «Родина») учесть обязательность сохранения усадьбы С. Т. Аксакова со всеми ее постройками и парком. Не позднее июля с. г. с областным отделением Общества охраны памятников истории и культуры установить границы усадьбы писателя и охранную зону.

Оплату стоимости проектно-сметной документации и ремонтных работ по дому-музею, установление памятников и надгробий родителей С. Т. Аксакова произвести за счет областного отделения Общества охраны памятников истории и культуры.

4. Обязать облремстройтрест (т. Чекмарев С. С.) в течение 1971 года провести капитальные работы по созданию ме-

мориального комплекса в с. Аксаково. Областному отделению Общества охраны памятников истории и культуры заключить договор с облремстройтрестом на производство восстановительных работ и обеспечить их финансированием.

5. Обязать областное отделение Общества охраны памятников истории и культуры (т. Бочагов А. К.) к 15 июля 1971 года заключить договор с колхозом «Родина» на охрану помещений, которые переданы ему для пользования в хозяйственных целях.

6. Обязать Бугурусланский райисполком (т. Проскурин В. Д.):

а) не позднее июля с. г. решить вопрос об освобождении одного дома, занятого интернатом школы, с целью создания в ней музея писателя;

б) обеспечить сохранность всех построек, оставшихся в усадьбе писателя, переданных колхозу «Родина»;

в) благоустроить подъездные пути в с. Аксаково.

7. Обязать областное управление культуры (т. Соловьев А. В.) войти с ходатайством в Министерство культуры РСФСР об открытии филиала музея С. Т. Аксакова.

8. Обязать областной совет по туризму (т. Пустовалов М. Ф.) разработать к 1972 году маршрут экскурсии «Аксаково», рассмотреть вопрос о создании туристической базы в с. Аксаково и совместно с областным отделением Об-ва охраны памятников истории и культуры издать путеводитель по аксаковским местам.

9. Обязать облпотребсоюз (т. Сербин Г. П.) решить вопрос о строительстве в 1972 году в с. Аксаково столовой на 25—30 мест и предусмотреть в плане поставки для продажи населению села Аксаково 20—30 сборных домов.

10. Обязать областное управление лесного хозяйства (т. Нечаев Н. А.) в 1971 году произвести необходимые ремонтные работы в парке с. Аксаково.

11. Просить областное отделение Общества охраны природы (т. Власюк А. Е.) взять под охрану парк в аксаковской усадьбе.

12. Поручить Оренбургскому филиалу Средволговодгипроводхоз (т. Тафинцев А. Г.) составить проектно-сметную документацию на восстановительные работы пруда в парке в 1971 году за счет лимитов облводхоза.

13. Обязать областной отдел мелиорации и водного хозяйства (т. Бомов П. И.) провести все восстановительные работы пруда в парке.

14. Просить комитет по делам печати при Совете

Министров РСФСР о переиздании произведений С. Т. Аксакова.

15. Просить обком ВЛКСМ (т. Зелепухин А. Г.) на период восстановительных работ в с. Аксаково выделить студенческий отряд строителей.

16. Обязать областное управление культуры (т. Соловьев А. В.) и областное отделение Общества охраны памятников истории и культуры (т. Бочагов А. К.) осуществлять контроль за выполнением работ по созданию мемориального комплекса в с. Аксаково, оборудованием дома-музея, а также решить совместно вопрос о выделении штатной единицы работника музея на период его ремонта и организации.

Председатель исполкома облсовета депутатов трудящихся

А. Баландин

Секретарь исполкома облсовета депутатов трудящихся

А. Карпунков.

Верно: зав. протокольной частью

З. Чаплыгина».

Разослано: Оренбургсельхозпроекту, облремонтстрою, областному совету по туризму, облпотребсоюзу, облкоммунуправлению, облотделу мелиорации и водного хозяйства, облуправлению культуры, Обществу охраны памятников истории и культуры, областному отделу охраны природы. Обкому ВЛКСМ, облуправлению печати, облотделу по делам строительства и архитектуры, т. Чернышевой, облплану, облфо, обкому КПСС, облпрокурору тов. Власюку, Бугурусланскому райисполкому, колхозу «Родина» Бугурусланского района, Бугурусланскому горкому КПСС тов. Карпец, Оренбургскому филиалу Средволговодгипроводхоз.

После всего изложенного нетрудно предположить, что я нашел и увидел в Аксакове.

В Бугуруслане, то есть в районе, ко мне отнеслись хорошо и внимательно, воистину как к московскому гостю, да еще с документом «Литературной газеты». Впрочем, бугурусланские впечатления неуместны здесь, потому что это была бы уж не аксаковская тема, или, точнее, не аксаковская тема в ее чистом виде. Поэтому скажу лишь, что мне выделили машину для поездки в Аксаково, а также и попутчиков: один человек из райисполкома, один из

местной газеты и еще один человек, я уж теперь не помню из какой именно организации. Одним словом, «газик» новой модели набился битком, и мы поехали.

В этот день проходила сессия райисполкома, и председателю колхоза «Родина» И. А. Маркову на ней надлежало присутствовать. А нам надлежало дожидаться его в Аксакове, обещался приехать не позже двух часов дня, то есть к обеду. Значит, до двух мы могли самостоятельно знакомиться с объектом. Они, впрочем, думали, что я впервые попадаю в Аксаково. Но я уж три дня прожил в Бугуруслане, пока мне дали машину. И будто бы я мог спокойно сидеть три дня в гостинице! Между тем уже на другой день один частничек за пятерку прокатил меня до Аксакова, повозил по селу, подождал, пока я походил и порасспрашивал, и привез обратно в Бугуруслан.

Но теперешняя наша поездка отличалась не только, так сказать, легальностью и официальностью, но и тем, что мы собирались приехать в Аксаково с другого конца Бугурусланского района, сделать большой круг, чтобы попасть на старую Уфимскую дорогу, и по ней как бы повторить многократную дорогу самого Аксакова из Уфы в родное село.

Выдался замечательный день, как по заказу — тихий, солнечный, редкостный для конца октября в этих местах. Преобладали два тона вокруг нас: синий и золотистый. Синим было чистое небо, а золотистыми холмы, раскинувшиеся под небом, да еще солнце, большое и резко очерченное в густой синеве. Конечно, иногда холмы были красноватыми, что характерно для здешних мест, иногда среди осенней золотизны ярко и бархатно чернели прямоугольники вспаханного чернозема, конечно, леса на холмах и во впадинах между холмами уже потеряли большую часть листвы и были теперь черноватыми, кроме дубовых рощ, по-прежнему медно-красных, литых и чеканных. Но и черные безлистые леса золотели под ясным осенним солнцем. Была еще разная пестрота: полей и сел, дорог, столбов по сторонам дороги, нефтевышек то там, то сям. Но все же теперь, когда хочу вспомнить живописное состояние того дня, вижу два основных, преобладающих тона — синий и золотой.

Дорога все время вела нас по резко пересеченному ландшафту: с холма в глубокий овраг, наискось по косогору, из глубокой лощины на холм. Наконец с округлой высоты мы увидели внизу, воистину как на ладони или как

на подносе, большое село, в общей картине которого выделялись ровные ряды новых стандартных домиков под шифером, построенных, как видно, совсем недавно. Их было тут несколько десятков, и я, помнится, тотчас отметил про себя, зная примерную цену каждому такому дому, что колхоз «Родина» вовсе не бедный колхоз, и надо было увязать мне увиденное со строками из первоначального письма, которое, как говорится, позвало в командировку. «Составлен был документ на очистку пруда, причем колхоз «Родина» просил учесть потребность в водопое четырех тысяч голов крупного рогатого скота, а также возможную организацию доходного рыбного хозяйства. Стоимость всех этих работ выразилась в сумме до одного миллиона рублей. Таких денег, естественно, не оказалось, а сам колхоз наотрез отказался даже в долевом участии, ссылаясь на слабость своего хозяйства».

Но должен сказать сначала, что при первом взгляде на Аксаково с высокой горы я почувствовал, что чего-то тут не хватает и чем-то этот вид непривычен. Разумеется, я ведь до сих пор видел село с этого высокого места только на картинках, воспроизводимых иногда в книгах Аксакова или в книгах о нем. Взгляд привык к виду села, и теперь привычному взгляду чего-то не хватало. Это все равно как если бы вид на Москву, и вдруг — нет Кремля. На месте Кремля пустое пространство и мелкие невзрачные строения. Поневоле замечешься взглядом в поисках привычного, устоявшегося.

У села Аксакова на прежних картинках был организующий центр — белая церковка в середине, перед ней площадь, а дальше аксаковский дом с постройками буквой «П». Вокруг этого, так сказать, архитектурного старинного комплекса располагалось остальное село. Ну, а поскольку церкви я теперь не увидел и не могу увидеть, а на площади построили два магазина и столовую да продолговатый барачного типа колхозный Дом культуры, то и общая картина села Аксакова рассыпалась для меня на плоское, неорганизованное с архитектурной стороны скопление домов.

Мы приехали раньше, нежели предполагали мои сопроводители. Оставалось до председательского возвращения с сессии не меньше трех часов, которые мы и употребили на осмотр того, что называется в бумагах мемориальным комплексом аксаковского имения. Начали, разумеется, с дома, вернее, с того места, на котором дом стоял еще пят-

надцать лет назад. Ну, школа как школа. Нас водил по ней завуч Андрей Павлович Товпеко. Столы, классные доски, коридоры — все как полагается в новой школе. Можно ли возражать против школы, да еще такой хорошей и новой? Но все же, но все же почему «вместо», а не «вместе»? Тем более что тут-то, во время этой экскурсии, Андрей Павлович и поведал, что неразумно было строить школу на старом фундаменте, что прямоугольник старого фундамента ограничил габариты школы и ее внутренние помещения теперь стеснены. Но окна школы смотрят в ту же сторону и открывается из них тот же обзор местности, что открывался глазам Сережи Аксакова сто семьдесят лет назад. Из-за одного этого надо было походить по школе и посмотреть через ее окна на бывший парк, на реку и дальше, на голую красноватую Челяевскую гору.

Перед школой разбили скверик, причем для его разбивки был приглашен специалист из Еревана. Он сумел придать площадке перед школой тот скучноватый казенный вид, который имеют обыкновенно площадки перед конторами заводов, автовокзалов или заводских столовых. Только вместо непременной в тех случаях доски Почета стояли здесь посередине сквера три надгробья из шлифованного гранита.

Как помним, эти надгробья не однажды фигурировали в разных бумагах, переписанных нами в эту статью, и, естественно, мы около них остановились. Они все три были приблизительно одинаковой формы. Ну как бы вам дать о них представление... Ну три этаких ларца на каменных подставках, то есть более горизонтальных и продолговатых, нежели вертикальных. На передних стенках выбиты письмена. Научный сотрудник областного музея А. С. Попов не мог прочитать все надписи, но мы теперь их все-таки прочитали. Видимо, буквы, все избитые, искрошенные, удалось немного подновить и прояснить. Это были надгробья с могил отца писателя — Тимофея Сергеевича, матери — Марии Николаевны и брата — Аркадия Тимофеевича. Надгробья были расположены в ряд, одно возле другого, в середине сквера перед школой, где по привычной планировке можно было бы ожидать доску Почета. Я тотчас попросил Андрея Павловича Товпеко, чтобы он показал мне место самих могил. По свидетельству А. С. Попова, в 1968 году «на месте церкви, которая была построена отцом Сергея Тимофеевича в конце XVIII — начале XIX века, лежала куча щебня и мусора и рядом с ними валялись

три надгробных плиты». Очевидно, что речь шла о них, об этих надгробьях, очевидно, что могилы находились рядом с церковью, что и подтвердил нам Андрей Павлович Товпеко.

— Около церкви стояла маленькая часовня, а под ней — склеп. Там и были похоронены родители Сергея Тимофеевича Аксакова. Пойдемте на площадь, я покажу вам это место.

Мы пришли на ровную, заасфальтированную площадку, обстроенную с четырех сторон низкими, из силикатного кирпича зданиями двух магазинов, столовой и колхозного Дома культуры. Уже ни щебня, ни мусора тут не было. Равно как и признаков стоявшей некогда на этой площади Знаменской церкви. Только при входе в Дом культуры вместо порога лежал большой полукруглый плоский камень, который никак не сочетался с силикатным кирпичом и шифером и был, очевидно, деталью старой церковной постройки. Возможно, он находился перед входом в алтарь. Ступив на него, мы прошли в Дом культуры и попали в небольшие белено-голубенькие низкие помещеньица, клетушки, натопленные до одуряющей духоты. В одной клетушке помещалась колхозная жиденькая библиотека. У девушки-библиотекаря мы спросили, какие книги Аксакова она у себя держит. Девушка, смутившись, ответила, что у них нет ни одной книги Аксакова.

— То есть как ни одной? Так-таки и ни одной? Хотя бы дешевенького издания?

— Ни одной.

За стеной раздавался какой-то громкий разговор, похожий больше на радио. Оказалось, что главную и бóльшую часть Дома культуры составляет кинозал и что теперь там идет дневной сеанс. Мы заглянули на пять минут. Иностранный шпион убегал от наших разведчиков, то выпрыгивая на ходу из электрички, то снова впрыгивая в электричку. Мчались автомобили, опускались шлагбаумы, по рации переговаривались милиционеры. Одним словом, было ясно, что шпиону никуда не уйти.

Но все же мне хотелось точнее установить место склепа, и Андрей Павлович привел меня на ровную заасфальтированную площадку между Домом культуры, двумя магазинами и столовой к небольшому прямоугольному люку.

— Вот здесь и был склеп.

Я заглянул в отверстие и увидел, что верхняя часть его недавно отцементирована. Дальше в глубине ничего не было видно.

— Ну да, точно,— повторил Товпеко, оглядываясь.— Здесь стояла церковь, здесь была паперть, здесь часовня, а это — склеп.

— Но почему, если церковь и часовня сломаны, оставили среди площади эту дыру? Зачем?

— Приспособили. По идее, собирались там держать воду. Противопожарные меры. Резервуар. Председатель даже будет вам говорить, что они специально этот резервуар выкопали и соорудили. Но где вы видели такие резервуары хотя бы в одном селе или в городе? Приспособили склеп. А так как воды в нем никогда не бывает и пожаров пока, слава богу, не было в Аксакове с самого его основания, то магазины, в свою очередь, приспособили этот люк под мусор.

— Не может быть! Не поверю. Сейчас мы спросим.

Мимо шла женщина — колхозница лет пятидесяти. Я обратился к ней и стал расспрашивать, где была церковь, где часовня, где паперть. Женщина отвечала и показывала с точностью до метра.

— А это? — показал я на дыру.

— Здесь они были похоронены. Мать, отец. Теперь около школы... Камни... может, видели...

— Зачем же эта дыра?

— Из магазинов мусор выбрасывают.

Мое представление о парке как об огромной перепутавшейся мочалке совпало с поразительной точностью. Только несколько древних кургузых лип создавали в одном месте подобие аллеи. Все остальное пространство заполонил разросшийся кустарник, сдобренный еще и высокими травянистыми растениями, теперь засохшими и колючими.

Товпеко пытался мне втолковать, где были садки для рыбы, где была беседка, где парковый прудик, в котором плавали (будто бы!) лебеди, но вообразить ничего этого было теперь нельзя. Из парка, продираясь сквозь кусты и колючки, мы подошли к мельничному пруду, уже подернутому ледком. На льду было во множестве набросано камней и палок. Мы тоже, бывало, мальчишками бросали вскользь, у кого дальше проскользит и укатится. Показали мне и место, на котором стояла девять лет назад сгоревшая мельница Аксаковых.

Теперь нам оставалось посмотреть на то, что было все же сделано для увековечения памяти писателя. Ну, о сквере

и о трех надгробьях, поставленных там в рядок, мы уже говорили. В самом начале сквера установлен в 1971 году (сто восемьдесят лет со дня рождения) памятник Сергею Тимофеевичу. Большой и тяжелый бюст, покоящийся на еще более тяжелом постаменте, а лучше сказать, на грубой прямоугольной бетонной чушке. Если сквер был поручен специалисту из Еревана, то памятник был заказан почему-то в Грузии и устанавливался (есть подробный рассказ об этом Тамары Александровны Лазаревой) спешно, ночью, в холодный дождь, при раскисшей земле и пронзающем ветре. Но как бы то ни было, памятник в сквере стоит.

Сбоку от сквера, в уцелевшей подсобной постройке, отремонтированной и покрытой шифером, располагается школьное общежитие. У этого общежития взяли одну комнату, площадью метров пятнадцать, и превратили эту комнату в музей Сергея Тимофеевича Аксакова. Милая девушка Галя, башкирка по национальности, единственная штатная единица этого музея. Она старательно развесила по стенам комнаты фотографии (копии с копий), расплывчатые и зернистые, присланные сюда из подмосковного музея в Абрамцеве. Родители писателя. Вид дома. Вид мельницы. Вид села. Перефотографированные титульные листы некоторых книг Сергея Тимофеевича. Вещей, разумеется, никаких. Особенно растрогала меня одна Галина выдумка. Она согнула белые листы бумаги, чтобы они были похожи на корешки книги, и написала на этих «корешках»: Тургенев, Гоголь, Толстой... То есть имитировала книги писателей, с которыми Аксаков был близок в жизни. Эти «корешки» она расставила как бы на книжной полке.

Насколько я понял, идет борьба (у кого с кем?), чтобы отобрать у школьного общежития под музей если не все это боковое здание, то хотя бы еще одну комнату. Тогда Галя получит возможность развесить еще десятка два фотографий.

...Между тем вот-вот должен был приехать с сессии райисполкома председатель колхоза «Родина» Иван Александрович Марков. Признаться, я с большим интересом ждал этой встречи. Мне хотелось посмотреть на человека, который лично сломал дом Аксакова. В районе о нем дали самую лестную характеристику. Прекрасный хозяин. Выполняет все планы. Вовремя сдает продукцию. Строит колхозникам новые дома. Построенный новый дом под контору колхоза отдал больнице. Дважды награжден орденами — орденом Ленина и орденом Октябрьской Револю-

ции. Держит у себя переходящее Красное знамя. Множество грамот и поощрений.

Все это как-то не сочеталось одно с другим: прекрасный человек — и вдруг сломал дом Аксакова. А склеп, приспособленный под резервуар? А сгоревшая мельница и запущенный пруд? И заросший парк, и колхозная библиотека, в которой нет ни одной книги Аксакова?

За исходную точку в оценке этого события (ликвидация дома Аксакова) я взял одно умозрительное предположение. Поднять руку на дом Аксакова мог только человек, который Аксакова никогда не читал. Не может быть, чтобы человек, прочитавший «Семейную хронику» и «Детские годы Багрова-внука», невольно вжившийся в ту эпоху, близко познакомившийся с героями этих книг, то есть с обитателями аксаковского дома, сопереживавший вместе с Сережей все радости его детства, посмотревший его глазами на окрестности, на природу вокруг, короче говоря, не может быть, чтобы человек, прочитавший, а значит, и полюбивший Аксакова, мог поднять руку и сломать подлинный (подлинный!) дом писателя.

Как близок локоток! Еще пятнадцать лет назад подлинный дом был цел и все еще было поправимо. А теперь приходится обращаться в Абрамцево — не пришлют ли хотя бы фотографию дома или воспоминания о нем и словесные описания. И все зависело от воли одного человека, и этот человек проявил по отношению к дому недобрую волю, и дом тракторами растащили по бревнышку. Значит, человек этот Аксакова не читал и действовал по слепоте, не ведая, что творит? Такова была моя умозрительная посылка.

Каково же было мое удивление, когда во время разговора Иван Александрович начал сыпать цитатами из «Семейной хроники», из «Записок об ужении», из «Записок ружейного охотника». Но сначала мы, конечно, поздоровались, познакомились, когда председатель вышел из машины и, улыбаясь, пошел к нам, стоящим и дожидающимся его на площади возле магазина. Время было уже четыре часа дня, мы ничего не ели с утра, поэтому председатель, как действительно хороший хозяин, сразу перешел к вопросу об обеде. Обед, оказалось, уже дожидается нас в доме секретаря партийной организации. Причем обед горячий (жирные огненные щи со свининой), а также с «огоньком» — с закуской, изобретенной и бытующей в тех местах. Они пропускают через мясорубку в равном количестве

хрен, чеснок и спелые помидоры. Получается жидкая острая еда, прозванная «огоньком». Ее подают на стол в миске и едят ложками. За щами, за этим «огоньком» беседа лилась рекой. Тут-то и выявилась начитанность Ивана Александровича Маркова. От прямых ответов и моих прямых вопросов он, впрочем, ловко увиливал.

— Да, выделяли средства, но тогда не нашли возможным...

— Да, лежало кровельное железо, но тогда не нашли возможным...

— Дом был аварийный. У него чердак и верхний этаж набивало снегом, а снег потом таял... Сами понимаете... Детишки лазают, долго ли до беды. Сорвалась бы тяжелая балка...

— Разве нельзя было вставить стекла, чтобы этаж не набивало снегом?..

— Тогда не нашли возможным... Да что вы все с этим домом да домом? Вы лучше посмотрите, какую мы на этом месте школу построили!

Председатель был человек лет пятидесяти, рыжеватый, с красноватым, как бы веснушчатым лицом, упитанным и даже слегка самодовольным. Дела идут хорошо, начальство хвалит, дают ордена и грамоты... Вот только чего они все пристали с этим Аксаковым? Ну, жили помещики, баре, молиться, что ли, теперь на них? Туристы эти тоже... ходят летом большими группами, делать им нечего... Их бы всех в колхоз, картошку копать...

Такие грубоватые мысли я приписывал председателю в первые полчаса нашего знакомства, пытаясь понять его психологию и мотивы его поведения. Но конечно, когда он сам начал наизусть шпарить целыми периодами из «Семейной хроники», мне пришлось переменить свое мнение. Тем большей загадкой становилась для меня, скажем так, помягче, индифферентность этого хозяина села к аксаковским памятным местам, ко всему этому, пользуясь языком документов, мемориальному комплексу. Уже и щи были съедены, и «огонек», а я так ничего и не понял в побуждениях и действиях этого человека.

Мой вывод состоит в том, что никакой загадки тут нет и что председатель колхоза отнюдь не злоумышленник, а действительно хороший хозяин и, вероятно, неплохой человек. Я не утверждаю этого категорически только потому, что знакомство наше было слишком кратким и я не успел узнать этого человека шире, глубже, основательнее

для более категоричного утверждения его человеческих и душевных качеств. Допустим, что он даже очень хороший человек.

Но он председатель колхоза со всеми вытекающими отсюда последствиями, а вовсе не краевед-энтузиаст, не блюститель старины, не председатель местного Общества по охране памятников архитектуры, не музейный работник. Председатель колхоза не обязан иметь широкие просвещенные взгляды на отечественную культуру, литературу в частности, особенно если дело касается прошлого нашей культуры и литературы. Картофелекопалка не обязана одновременно сажать цветы. Это не ее функция. Она для этого не приспособлена конструктивно. А если была бы приспособлена, то, вероятно, плохо делала бы свое основное дело.

Опять же я не хочу обижать огромную армию председателей колхозов, добросовестных и старательных тружеников, становящихся, кстати, все более культурными и образованными. Просто — другие функции. В колхоз поступают телефонные звонки и бумаги, требующие показателей и цифр (а значит, продуктов сельского хозяйства), председатель в ответ на эти требования дает показатели и цифры. В эти два встречных потока не умещается такое понятие, как мемориальный комплекс. Ему негде там поместиться. А так как выполнение показателей и цифр требует повседневного напряжения как рядовых колхозников, так и самого председателя, так как это напряжение не оставляет «люфта» для занятия побочными делами вроде приведения в порядок парка, пруда, мельницы (которая может нести теперь только декоративную функцию), естественно, что председатель воспринимает эти побочные дела лишь как досадную помеху и отвлечение от основных повседневных и неотложных колхозных дел.

Для того чтобы подтвердить правильность этого вывода, доведем мысль до крайности и воспользуемся математическим методом доказательства от противного. Есть такой метод в математике для доказательства теорем. Например, когда хотят доказать равенство двух углов, говорят: «Предположим, что углы не равны, тогда...» Тогда получается абсурд и сразу становится очевидным, что эти углы равны. Упрощаю, но в принципе верно. Итак, доказательство от противного. Спрашивается: можно ли передать на содержание ближнему колхозу Ясную Поляну? Михайловское? Тарханы? Мураново? Спасское-Лутовиново? И что про-

изошло бы, если бы весь мемориальный комплекс толстовской Ясной Поляны перешел бы в ведение и, так сказать, на баланс местного колхоза? Там ведь, кроме парка,— подлинный толстовский дом. Библиотека, старая мебель, зеркала, паркетные полы, рояль, картины, живые цветы в доме, подлинные толстовские вещи. Это ведь все нужно содержать в полной сохранности. Это требует целого штата сотрудников, сторожей, истопников, полотеров, толстоведов, экскурсоводов и садоводов.

Допустим далее, что колхоз напрягся бы и все бы там в Аксакове сделал. Нашел бы один миллион рублей, значащийся в проектной смете (или пусть дали бы ему эти деньги в области), и снова построил бы дом, привел бы в порядок парк и пруд, восстановил бы мельницу. А дальше? Без целого штата сотрудников, специалистов музейного дела все опять начало бы очень быстро зарастать, ветшать, терять благопристойный вид, приходить в негодность. Без повседневного и внимательного содержания мемориального комплекса, требующего, в свою очередь, повседневных материальных затрат, дело обойтись не могло бы.

Согласимся же, что вовсе это не дело колхоза — повседневно содержать большой и хлопотный мемориально-литературный комплекс. Тогда можно будет понять инстинктивное почти стремление председателя колхоза отпихнуться от навязываемых ему аксаковских дел и как можно радикальнее и прочнее от них избавиться. Как человека, читавшего Аксакова, можно за это Ивана Александровича Маркова осуждать, как председателя колхоза — едва ли.

Таким образом, если мы хотим сохранить, а теперь уж фактически восстановить аксаковский комплекс, нужно поставить дело на государственную, всесоюзного значения основу. Нужно поставить этот мемориальный комплекс в один ряд с упоминавшимися: Ясной Поляной, Тарханами, Спасским-Лутовиновом, Мурановом, Михайловским. Можно добавить сюда Карабиху, Поленово или хотя бы то же Абрамцево под Москвой.

Тут-то вот и могут сказать: «Есть уже один аксаковский комплекс — Абрамцево. Не довольно ли?»

Но, во-первых, оттого, что у нас есть три чеховских мемориальных комплекса, никто пока не страдает. Дом-музей в Москве, Дом-музей в Ялте и Дом-музей в Мелихове.

Во-вторых, Абрамцево уже более мамонтовский (васнецовский, врубелевский, серовский, поленовский, коровинский) комплекс, нежели в чистом виде аксаковский.

В-третьих, самое главное. Абрамцево расположено под Москвой, где много по соседству других музейных, туристических, экскурсоводческих мест. В бугурусланских же, в Оренбургских степях аксаковский комплекс был бы один на пятьсот километров вокруг как единственный и необходимый для тех мест опорный очаг культуры, притягивающий к себе и школьные экскурсии, и вольные туристские группы, сочетающий в себе элементы и просвещения, и воспитания любви к родной природе (воспитание патриотизма), и даже отдыха. Я противник строительства турбаз около литературных памятных мест, но там, в оренбургской отдаленности и, так сказать, безмузейности, можно было бы пойти даже на организацию туристической базы, тем более что прекрасный пруд, будь он вычищен, и сама речка Бугуруслан, и парк, приведенный в порядок, и окрестные перелески располагали бы к здоровью и в то же время культурному отдыху.

Если же мы считаем, что Аксаков как писатель, как литературно-историческое явление недостоин, чтобы его памятное место было поставлено в один ряд с памятными местами Тургенева и Тютчева, Толстого и Некрасова, Лермонтова и Пушкина, Поленова и Чехова, и что село Аксаково может быть лишь литературным памятником местного значения, на балансе колхоза, района (а пусть хоть и области!), то лучше сразу прекратить об этом все разговоры, все переписки, решения, постановления, акты обследования, проекты и сметы. Многолетняя и бесплодная история разговоров, проектов, решений, актов и смет подтверждает правильность этого печального вывода.

Моя поездка в Аксаково не могла, как видно, закончиться без одного пронзительного мотива, связанного с природой. Это произошло, когда поезд уже тронулся. Я стоял у окна в проходе вагона и смотрел на бегущие мимо холмы и долы. Между прочим, все еще стояла осень, все еще не слышалось прямого и откровенного дыхания зимы, но поезд (дальний, карагандинский) пришел к станции Бугуруслан с заснеженными подножками, и снег этот уже не таял. Через золотые осенние земли западного Оренбуржья так и везли мы на подножках поезда в Москву мелкий въедливый снежок карагандинских степей.

Тут рядом со мной около другого окна остановился пассажир-попутчик. Мы стояли у двух разных окон, а смотрели в одну и ту же сторону.

— Аксаковские места! — сообщил мне попутчик.— Здесь у него были и все охоты, и все рыбалки.

— Дичи было много, да и разного зверя, а теперь поубавилось.

— Зверя и дичи везде поубавилось. Двадцатый век. Но знаете ли, какое в прошлом году произошло в Аксакове чудо?

— Ну?

— Пара лебедей завелась было на пруде в Аксакове. Прилетели весной и остались здесь выводить птенцов. Что уж их сюда привело? Может, дальняя память какая. Через эти... гены что-нибудь передалось? Может, их предки водились когда-нибудь здесь, а в крови у потомков и проснулась память об этом месте. А ведь если бы они вывели птенцов, то птенцы уж прилетели бы сюда на другой год как на родину. Обязательно прилетели бы. Так, глядишь, и прижились бы здесь лебеди. Украсили бы пруд и вообще, так сказать, пейзаж. Это же красота, если по пруду плавают дикие лебеди! И Аксакову тоже бы вроде памяти было, как ценителю и певцу природы.

Собеседник замолчал, и я осмелился спросить у него через минуту-другую:

— Что же, лебеди? Почему не прижились?

— Почему, почему... Снесли они два яйца и стали их насиживать. А яйца эти у них кто-то стащил. Может, мальчишки. А то и взрослый охулки на руку не положит. Огромные яйца, крупнее гусиных. Ну и улетели они сразу с пруда, больше уж не показываются. А жаль...

— Конечно, жаль,— подтвердил я.— Разве плохо — лебеди на пруде? Вот я слышал в других странах: в Польше, Чехословакии, Германии, будто лебеди там запросто плавают по озерам. Народ вокруг, население, а они плавают с лебедятами.

— Я вот что скажу: сами же мы и виноваты. Недостойны мы, как видно, своим поведением, чтобы у нас лебеди плавали. Не заслужили. Лебедей — это, брат, заслужить надо...

Поезд шел, быстро сгущались сумерки. Надо было идти в вагон-ресторан ужинать. Моя поездка в аксаковские места подошла к концу.

1976

БОЛЬШОЕ ШАХМАТОВО

1

Как вольготно было мне писать перед этим о державинской Званке на берегу Волхова и о селе Аксакове на берегу Большого Бугуруслана! Это была, по выражению древних, вот именно «tabula rasa» — чистая доска. Они ведь, древние, писали острыми палочками на восковых дощечках. И вот предыдущую запись можно было легко стереть, загладить. Образовывалась «чистая дощечка», «tabula rasa», чистая страница, как еще можно было бы сказать более современным языком; что ни нацарапаешь — все твое, все как бы впервые.

Где там Волхов, где Бугуруслан? Многие ли из литераторов, а тем более московских, могут сказать про себя, что их нога ступала по руинам державинского дома, а также по тому месту, где еще в 1960 (!) году стоял крепкий, в восемнадцатом веке построенный дом Аксаковых.

Кроме того, какова была цель предыдущих очерков? Привлечь внимание людей, возбудить интерес, показать необходимость восстановления этих памятных литературных мест, дорогих (как хотелось бы верить) сердцу каждого соотечественника.

Снежный ком, хотя бы и величиной с гору, начинается с обычного снежка размером с яблоко. Бывало, в детстве скатаешь такой снежок и пустишь с крутой горы при благоприятных условиях. Благоприятными условиями были оттепель и сырой, липкий, только что выпавший снег. И вот уж вместо яблока — шапка, а там шар с тележное колесо, а там громада выше нас самих.

Нет, не сделались мои предыдущие очерки о Державине и Аксакове теми снежками, которые превращаются в снежные глыбы. Сами ли они оказались какими-то не такими, внешние ли условия были не подходящи, но ничего не налипло на мои снежки. Не возникло никакого общественного интереса, не видно продолжения темы в печати, ничего не слышно об этом хотя бы в разговорах, суждениях, никто не собирается восстанавливать державинскую Званку и аксаковский дом в Бугурусланском районе Оренбургской области.

Читательские отзывы, правда, были, и много, но ведь из

читательских отзывов, согласитесь, дом, а тем более усадьбу восемнадцатого века не построишь, не возродишь.

Еще раз напомним (это важно и для теперешнего очерка), что примеры полного восстановления и возрождения разрушенного были, примеры яркие, так что не бредовая это идея — на пустом месте что-либо снова строить и возрождать. Тем более (и это надо особенно понять) что возрождать на пустом месте вовсе не означает возрождать из пустого места, из ничего. В том-то и дело, что великое разрушенное как бы продолжает существовать, оно как бы живо, бессмертно, надо только его снова материализовать, снова придать ему зримый материальный (доски, гвозди, штукатурка, кровельное железо, застекленные окна) облик.

И примеры этому были. Есть десятки примеров, когда заново восстанавливались исчезнувшие было от времени или разрушенные памятные объекты.

Дом Пушкина в Михайловском сгорел в 1919 году и построен опять в 1937 году к столетию со дня смерти великого поэта. Второй раз дом сгорел во время войны, восстановлен в 1949 году.

Горел и заново строился дом Лермонтова в Тарханах.

Полностью утрачивались и опять существуют дом Репина в Пенатах, Чехова в Мелихове, Тургенева в Спасском-Лутовинове... Да мало ли, если поискать по нашей необъятной стране.

Целиком восстановлена Триумфальная арка, ну, правда, на новом месте, уж не около Белорусского вокзала, а в конце Кутузовского проспекта.

Цель была, повторяю, возбудить интерес и привлечь внимание. И если вдруг появилась бы в центральной газете, и не просто в газете, а в «Правде», заметочка вроде нижеследующей, то вот и оправданы усилия литератора, вот и вознаграждение, вот и желаемый результат. Заметочка в «Правде» от 2 марта 1977 года, на последней странице. Рубрика «Проекты». Название заметочки «Поднимется дом с мезонином». Текст за подписью Н. Дорофеева таков:

«Во Всесоюзном производственном научно-реставрационном комбинате при Министерстве культуры СССР разработан проект восстановления усадьбы Шахматово, где прошли детские и юношеские годы поэта Александра Блока.

В одном из живописных уголков Подмосковья, близ Солнечногорска, располагалась некогда усадьба Шахмато-

во. Сейчас на том месте, где 60 лет назад стоял дом с мезонином, разрослась роща с деревьями в обхват.

Архитекторы В. Якубеня и А. Чеховской — авторы проекта реконструкции — изучали ранние стихотворения поэта, стараясь найти какие-нибудь описания усадьбы. Сначала работа не ладилась. Не хватало фотографий. Правда, были рисунки, сделанные детской рукой Блока, но они, как правило, изображали лишь часть какого-либо строения: дома, флигеля или бани. Помогла находка...

В Ленинграде, в архивах Пушкинского дома, была обнаружена семейная хроника, составленная родной сестрой матери Блока — Марией Бекетовой. Среди воспоминаний о семье Блоков — Бекетовых обнаружено детальное описание Шахматова, причем не только главного дома, но и различных служб, рассказана история их постройки. Сохранился даже план внутреннего расположения комнат, обстановки. Упомянуто все вплоть до рисунка и цвета обоев...

Летом прошлого года рабочая группа проводила в Шахматове раскопки на месте главного дома. Обнаружены остатки изразцов, полусгнившие куски дерева, которые на первый взгляд не представляют ничего интересного. Но реконструкторы уже настолько прониклись духом Шахматова, «дома с мезонином», что распознали в этих деревянных предметах части подлинных наличников и рам.

Развернуть работы по реконструкции предполагается летом».

По времени почти совпало с заметкой личное письмо ко мне о том же самом.

«Дорогой Владимир Алексеевич!

Посылаю Вам впервые обнаруженную фотографию (1920-е годы) церкви Михаила Архангела (XVIII в.) в с. Тараканове, где венчались Ал. Блок и Люб. Дм. Менделеева и где отпевали А. Н. Бекетова. Сейчас архитекторы Всесоюзного производственного научно-реставрационного комбината Министерства культуры СССР разрабатывают проекты восстановления церкви в Тараканове и дома в Шахматове. Однако это еще не предрешает воплощения проектов, тем более — к 100-летию Ал. Блока — к 1980 году. Желательно добиться включения блоковских мест,

удачно расположенных на трассе между двух столиц, в ряд так называемых объектов олимпийского показа. В церкви был бы хоть концертный зал, а в доме — музей. Так или иначе, полюбуйтесь, до чего хороша была Таракановская церковь, усадебная, по замыслу. Всего Вам доброго.

Искренне уважающий Вас

Ст. Лесневский».

И хотя в письме проскальзывают скептические нотки («это еще не предрешает воплощения проектов»), и хотя непонятно, почему дом великого русского поэта Блока надо включать, для того чтобы восстановить, в ряд так называемых объектов олимпийского показа, все же какое-то движение, надежды. Если бы такую-то заметочку в «Правде» о державинском доме или о доме Аксакова!

Идет, идет движение вокруг Шахматова, возбужден интерес и привлечено внимание. С 1970 года в Шахматове в начале августа проходят ежегодные праздники поэзии. Если верить одной официальной справке, среди принявших участие в празднике поэты и писатели: Павел Антокольский, Алексей Сурков, Константин Симонов, Ираклий Андроников, Лев Ошанин, Евгений Долматовский, Маргарита Алигер, Сергей Васильев, Владимир Солоухин, Людмила Татьяничева, Александр Михайлов, Виктор Боков, Михаил Львов, Екатерина Шевелева, Римма Казакова, Лариса Васильева, Владимир Соколов, Евгений Евтушенко... На праздник приезжали: Сергей Коненков, Мариэтта Шагинян, Расул Гамзатов, Сергей Орлов, Борис Слуцкий, Давид Самойлов... Праздник получил оценку со стороны местного населения, общественности, прессы, в том числе газет: «Правда», «Известия», «Советская культура», «Комсомольская правда», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Ленинское знамя» и других.

Так стоит ли зарождать новый снежный ком, не проще ли присоединиться в виде дополнительной горстки снега к тому, что уже катится, подобно лавине?

Но ком-то катится, да дело-то не делается. Напечатано в марте, что «развернуть работы по реконструкции предполагается летом», однако я пишу эти строки поздней осенью, а в Шахматове не тронуто ни горького лопушка, ни крапивинки. Так что никакого конца этому делу пока не видно,

и начнем мы сейчас, если еще раз обратиться к лаконичной, выразительной мудрости древних «ab ovo» — начать от яйца.

Причины и следствие не всегда улавливаются нашим, пусть и аналитическим, умом. Можно, лишь с небольшой долей парадоксальности, утверждать, что если бы великий русский ученый Менделеев не купил в 1865 году именье в Боблове, то не было бы у нас поэта Блока, по крайней мере таким, каким мы его знаем. А может быть, не было бы и вообще.

Цепочка закономерностей при этом такая. Дмитрий Иванович Менделеев посоветовал своему другу — выдающемуся ботанику, профессору, ректору Петербургского университета (впоследствии) Андрею Николаевичу Бекетову приобрести по соседству с Бобловом именьице Шахматово, и Бекетов приобрел его в 1784 году. В именьице в летние месяцы размещалась большая бекетовская семья. Дочь профессора Александра Андреевна в 1880 году родила мальчика Сашу, которого в шестимесячном возрасте летом 1881 года во время буйного цветенья трав и садовых цветов привезли из Петербурга в Шахматово.

Я считаю так: в летнее тепло с его синим небом и белыми облаками, с его розовым клевером и ярко-зелеными полями ржи (шестимесячный возраст мальчика приходится на вторую половину мая), с купами столетней сирени и куртинами шиповника, в вечерние зори и душистую тишину, в гуденье пчел и порханье бабочек — во все это Блок был погружен в середине России как в купель, это и было его как бы второе крещенье — крещенье Россией, русской природой, русской деревней, Русью. Крещенье было чисто символическим, ибо мало что мог увидеть, почувствовать и понять полугодовалый ребенок, но ведь потом каждый год привозили его вновь и вновь сюда, в этот райский уголок («...угол рая неподалеку от Москвы» — по позднейшему, предсмертному уже определению самого Блока), и вот уж ему год шесть месяцев — во второй приезд,— два года шесть месяцев, три года шесть месяцев...

Погружался я в море клевера,
Окруженный сказками пчел.
Но ветер, зовущий с севера,
Мое детское сердце нашел.

Это стихи 1903 года. Блоку уже 23. Он уже прекрасный поэт. Но ведь это свидетельство из первых рук, что если бывает такой момент, когда в сердце, в душе человека первоначально вспыхивает, как говорится, искра божия, когда бьет в него небесная стрела, молния таланта и призвания, то ударила эта молния, вспыхнула эта искра именно там, в Шахматове, когда «погружался он в море клевера, окруженный сказками пчел». Без натяжек говорим теперь, что если Блок-человек родился в Петербурге в ректорском доме, то Блок-поэт родился в Шахматове.

Конечно, важны и гены, их особенная комбинация, чтобы выросли на почве родной культуры Пушкин и Лермонтов, Толстой и Есенин, Некрасов и Блок, нужен готовый горючий материал, который вспыхнул бы от заронившейся в душу искры, но искра тоже нужна. Это может быть и определенное состояние в природе, необыкновенное какое-нибудь освещение, услышанная песнь, осенний дождичек, утренняя роса, вечерний звон...

Вот прозаичный, но документально известный пример. Когда один из современных крупнейших ученых, академик, был мальчиком, на его глазах неудачно резали свинью. Очевидно, резали ее долго, с истошным визгом, с хлещущей кровью. Может быть, даже она вырвалась и бегала с вонзенным в нее ножом. Картина так потрясла мальчика, что определила затем всю его последующую ученую деятельность: всю жизнь он занимался изобретением искусственной белковой пищи, которая заменила бы людям мясо живых существ, включая даже и рыб.

Но если стечение негативных обстоятельств, сгусток отрицательных эмоций, если черная (скажем так) молния может ударить в душу и многое там перекомбинировать, то почему же не может это сделать молния светлая, животворящая, молния, происшедшая от стечения прекрасных обстоятельств? И ежели горючее было уже в запасе, то вот и вспыхнул огонь поэзии. «Погружался я в море клевера, Окруженный сказками пчел. Но ветер, зовущий с севера, Мое детское сердце нашел».

Рассмотрим это место, то есть Шахматово, подробнее, имея в виду, что смотреть на Шахматово тех времен нам придется глазами его современников, очевидцев. Но очевидцы были внимательные, по-своему талантливые, и в этом нам повезло. Некоторые очевидцы смотрели на Шахматово еще до Блока.

Но сначала — объективные данные. В Ленинграде, в Пушкинском доме, в так называемом фонде А. Блока, хранится план Шахматова, на котором написано каллиграфическим почерком, заменявшим некогда нашу машинопись.

«План именья Шахматово, Московской губернии, Клинского уезда, Вертлинской волости, владение наследниц тайного советника А. Н. Бекетова, жены действительного статского советника Софьи Андреевны Кублицкой-Пиоттух, жены полковника Александры Андреевны Кублицкой-Пиоттух и дворянки Марии Андреевны Бекетовой. Съемка 1908 года. Масштаб 100 сажен в дюйме».

Шахматовские земли на плане заштрихованы разной штриховкой и разукрашены в разные цвета, а вокруг них белое поле плана с надписями: «Земля крестьян деревни «Осинки», «Земля крестьян деревни «Фомицыно», «Земля господина Батюшкова», «Земля купца Зарайского», «Эскинопрасоловская казенная лесная дача»...

Заштрихованное и разукрашенное пятно самого Шахматова подразделяется так (цитирую в упрощенном виде):

« 1.	Насаждений лиственных (осина с березой)	71 дес.
2.	Насаждений лиственных (ольха с осиной)	17 дес.
3.	Вырубка	1,5 дес.
4.	Насаждение ели	1,8 дес.
5.	Выгон	0,6 дес.
6.	Сенокос	16 дес.
7.	Клеверное поле	3,0 дес.
8.	Пашня	6 дес.
9.	Усадьба	2,45 дес.
10.	Болота	0,9 дес.
11.	Под дорогами и ручьями	2 дес.

Итого 124 десятины земли».

Если исключить леса, не требующие сезонных земледельческих работ, но лишь ухода, а также ручьи, выгон, вырубку, болота, дороги, а также саму усадьбу, то есть сад, клумбы, пруд, все эти столетние сирени, шиповник, флигель, аллеи, поляну перед домом, тропинки и укромные уголки, останется 25 десятин собственно земледельческой

земли, луга и поля. Не бог весть какой размах, если иметь в виду, что Толстой, например, помимо яснополянских владений покупал землю где-то за Волгой, где-то там в Самарской губернии тысячами и десятками тысяч десятин.

Строго говоря, только самим Бекетовым хотелось называть, по дворянским традициям, Шахматово именьем, помещичьей усадьбой, сельцом. Скорее, это просто дача, летний дом с толикой угодной земли.

Конечно, кое-какое хозяйство завести можно. Ну там, несколько коров, лошадей; посеять овсеца, ржицы, клевера. Думается, хозяйственное значение трех десятин клевера было ничтожно по сравнению с тем, что оно, клеверное поле, показалось однажды очарованному ребенку клеверным морем со сказками золотистых пчел.

Бекетовы — Блоки были не помещики, а интеллигенты-труженики.

Андрей Николаевич — профессор, ректор Петербургского университета, основатель Бестужевских курсов, учитель Тимирязева, будущего ученого. О жене профессора, то есть о своей бабке, Блок пишет так:

«Жена деда, моя бабушка Елизавета Григорьевна,— дочь известного путешественника и исследователя Средней Азии, Григория Силыча Корелина (опять же не тунеядца.— *В. С.*). Она всю жизнь работала над компиляциями и переводами научных и художественных произведений; список ее трудов громаден, последние годы она делала до 200 печатных листов в год... Она была очень начитана и владела несколькими языками... ею переведены многие сочинения Бокля, Брэма, Дарвина, Гексли, Мура (поэма Лалла-Рук), Бичер-Стоу, Гольдсмита, Стэнли, Теккерея, Диккенса, В. Скотта, Брэт-Гарта, Жорж-Занд, Бальзака, В. Гюго, Флобера, Мопассана, Руссо, Лессажа. Этот список авторов далеко не полный... Оплата трудов всегда была ничтожна. Теперь эти сотни тысяч томов разошлись в дешевых изданиях, а знакомый с антикварными ценами знает, как дороги теперь хотя бы так называемые 144 тома (изд. г. Пантелеева), в которых помещены многие переводы Е. Г. Бекетовой и ее дочерей. Характерная страница в истории русского просвещения. Она знала лично многих наших писателей, встречалась с Гоголем, братьями Достоевскими, Ап. Григорьевым, Толстым, Полонским, Майковым... Я берегу тот экземпляр английского романа, который собственноручно дал ей для перевода Ф. М. Достоевский, перевод этот печатался во «Времени».

...От дедов унаследовали любовь к литературе и незапятнанное понятие о ее высоком назначении их дочери — моя мать и ее две сестры. Все три переводили с иностранных языков. Известностью пользовалась старшая — Екатерина Андреевна (по мужу Краснова). Ей принадлежат изданные уже после ее смерти две самостоятельные книги рассказов и стихотворений (последняя книга удостоена почетного приза Академии Наук). Оригинальная повесть ее «Не судьба» печаталась в «Вестнике Европы». Переводила она с французского (Монтескье, Бернанден де Сен-Пьер), испанского (Эспронседа, Бэкер, Перес Гальдос), переделывала английские повести для детей (Стивенсон, Хаггарт; издано у Суворина в «дешевой библиотеке»).

Моя мать Александра Андреевна... переводила и переводит с французского — стихами и прозой (Бальзак, В. Гюго, Флобер, Золя, Мюссе, Додэ, Бодлер, Верлен, Ришпэн).

Мария Андреевна Бекетова переводила и переводит с польского (Сенкевич и мн. др.), немецкого (Гофман), французского (Бальзак, Мюссе). Ей принадлежат популярные переделки (Жюль Верн, Сильвио Пеллико), биографии (Андерсен), монографии для народа (Голландия, История Англии и др.). «Кармозина» Мюссе была не так давно представлена в театре для рабочих в ее переводе».

Был ли тружеником сам Блок, составивший целую эпоху в русской поэзии и оставивший после себя многотомное собрание сочинений,— не надо и говорить.

Теперь если и переведет иная московская литераторша один-два романа или две-три повести, она скорее подает заявление в Союз писателей, в секцию переводчиков, а также в члены Литфонда, и ее принимают, и никто ее не будет считать (и правильно, может быть) бездельницей, а тем более эксплуататоршей, и совесть ее при удостоверении Союза писателей будет всегда чиста.

А эти труженики, великие, я бы сказал, труженики на ниве российского просвещения, переживали и мучились совестью, поскольку рядом с ними крестьяне из ближайших деревень гребли сено, пахали землю и возили снопы.

Как чрезвычайное событие запечатлен в семейной хронике эпизод, который послужил толчком для Блока к написанию заметок «Ни сны, ни явь». Я говорю про толчок, потому что в заметках все переросло в символ. Да и было-то всего... Впрочем, слово Марии Андреевне Бекетовой («Се-

мейная хроника»): «Никогда не забуду, как однажды мы обедали на балконе в хороший летний день. Это было время сенокоса. Весь сад был скошен, и пришли мужики и бабы убирать сено совсем близко от нас. Я испытала в эту минуту чувство жгучего стыда за наш большой и вкусный стол, прислугу и всю нашу обстановку... Эти люди, целый день работавшие на нас за гроши...»

Объяснимся, что своих крестьян, «мужиков», у Бекетовых не было. Да и ни у кого их уж в это время не было. Крепостное право отменено задолго до покупки профессором Бекетовым Шахматова с землей. Можно было только нанять крестьян на работу, а те могли согласиться, а могли и не согласиться. Оплата была по договоренности. Цены на разные виды работ были, должно быть, устоявшиеся, определенные. Они были, вероятно, невысоки — скажем, полтинник в день на человека, но ведь двадцать пять рублей — это уже корова. И вот эти люди, эти женщины, переводившие по двести печатных листов в год, застыдились того, что сгребающие сено крестьяне застали их во время обеда на балконе! Мог оказаться за столом и бобловский сосед Дмитрий Иванович Менделеев. Что же, и он бездельник и дармоед? Мог оказаться и отчим Блока полковник Кублицкий-Пиоттух. Так ведь, хоть и не открыватель периодической таблицы — командир бригады. Разве легкое дело?

Однако вернемся к Шахматову. Мария Андреевна Бекетова:

«Это небольшое поместье, находящееся в Клинском уезде Московской губернии, отец купил в семидесятых годах прошлого столетия. Местность, где оно расположено, одна из живописнейших в средней России. Здесь проходит так называемая Алаунская возвышенность. Вся страна холмистая и лесная. С высоких точек открываются бесконечные дали. Шахматово привлекло отца именно красотой дальних видов, прелестью места и окрестностей, а также уютностью вполне приспособленной для житья усадьбы. Старый дом с мезонином был невелик, но крепок, в уютно расположенных комнатах нашлась и старинная мебель, и даже кое-какая утварь. Все службы оказались в порядке, в каретном сарае стояла рессорная коляска, тройка здоровых лошадей буланой масти, коровы, куры, утки — все к услугам будущего владельца.

Ближайшая почтовая станция Подсолнечная с большим торговым селом и земской больницей — в восемнадцати

верстах от Шахматова. Ехать приходилость проселочной дорогой, частью, ближе к Шахматову, изрытой и колеистой, шедшей по великолепному казенному лесу «Праслово». Этот лес тянулся на многие версты и одной стороной примыкал к нашей земле. Помещичья усадьба... стояла на высоком холме. К дому подъезжали широким двором с округлыми куртинами шиповника. Тенистый сад со старыми липами расположен на юго-востоке, по другую сторону дома. Открыв стеклянную дверь столовой, выходившей окнами в сад, и вступив на террасу, всякий поражался широтой и разнообразием вида... Перед домом песчаная площадка с цветниками, за площадкой — развесистые вековые липы и две высокие сосны составляли группу... В саду множество сирени, черемухи, белые и розовые розы, густая полукруглая гряда белых нарциссов и другая такая же гряда лиловых ирисов. Одна из боковых дорожек, осененная очень старыми березами, ведет к калитке, которая выводит в еловую аллею, круто спускающуюся к пруду. Пруд лежит в узкой долине, по которой бежит ручей, осененный огромными елями, березами, молодым ольшаником.

Таково было это прекрасное место...»

Выписка сделана из книги Марии Андреевны Бекетовой под названием «Александр Блок. Биографический очерк». Издано в 1922 году в издательстве «Алконост». Книга редкая и представляет большой интерес. Но у Марии Андреевны есть и другая работа, а именно «Шахматово и его обитатели», более известная блоковедам как «Семейная хроника». Эта рукопись хранится в Пушкинском доме в Ленинграде в архиве М. А. Бекетовой в блоковском фонде с пометкой: «Перебеленная рукопись с правкой неустановленного лица. 1930 год». Кто-то переписал, перебелил эту рукопись, уже пользуясь новой орфографией без «ятя» и твердого знака на конце некоторых слов. Но бумага еще старая, дореволюционная, большеформатная, плотная, разлинованная розовыми и черными вертикальными линиями и горизонтальными линейками. На такой бумаге велись раньше бухгалтерские, конторские записи. Кто видел когда-нибудь, знает, о чем идет речь, а кто не видел — не объяснишь.

1930 год. Значит, уже на ладан дыша, труженица Мария Андреевна заботилась о том, чтобы рукопись сделать удобочитаемой, и какая-то ленинградка из подруг помоложе или из добрых знакомых не одну неделю проскрипела перышком, перебеляя этот замечательный документ.

Никак не могу понять, почему эта рукопись до сих пор не издана, не опубликована хотя бы в каком-нибудь специальном литературоведческом журнале.

Главы в рукописи такие: «Шахматовский обиход», «Первоначальный вид и убранство дома», «Шахматовский двор и сад», «Шахматовские прогулки», «Окрестные деревни и мужики»...

Правда, все это еще главным образом доблоковское Шахматово, но ведь это именно та обстановка, в которой оказался Блок, когда появился на свет и когда сделался еще одним шахматовским обитателем. Так что все это «доблоковское» не вызывает у читающего никакой досады, кроме одного места, а именно описания библиотеки. Кое-что могло меняться в Шахматове при Блоке, даже (в 1910 году) ремонтировался и перестраивался дом, переоборудовался флигель. Блок любил вырубать старые деревья, сажал розы, разводил цветники, все так. Но все это не принципиальные изменения, библиотека же могла измениться коренным образом. В описании Марии Андреевны она выглядит так:

«Надо сказать, что наша обстановка и костюмы были в то время очень скромны... Зато книг было много: всегда подписывались на один или два русских журнала и на «Revue des deux mondes», отец выписывал еще научные журналы, по большей части немецкие. У него была, конечно, целая библиотека научных книг на четырех языках. Литературная библиотека отца, далеко не полная, состояла из русских классиков в стихах и прозе. Со временем она пополнялась. Был еще гетевский «Фауст» и Шекспир в русских переводах. В оригиналах были: полный Шиллер, «Фауст», «Книга песен» Гейне, почти все романы Дюма и пьесы Альфреда Мюссе. Всего не упомнишь. Повторяю, книг было много... Постепенно в Шахматове накопилась небольшая библиотека из старых журналов («Вестник Европы», «Вестник иностранной литературы», «Отечественные записки», «Северный вестник», «Revue des deux mondes» и др.), классиков, литературных сборников и бледно-желтых томиков Таухница; последнее, т. е. английские романы, очень любили читать старшие сестры и мать. Все это ставилось в разных комнатах на книжных полках, так как книжных шкафов в Шахматове не было. Привозились также кое-какие ноты... Сонаты Бетховена, Гайдна, Моцарта, многие песни Шуберта для пенья, некоторые вальсы и баллады Шопена, «Песни без слов» Мендельсона,

оперы в фортепьянных переложениях, в том числе «Дон-Жуан» Моцарта и «Фауст» Гуно. Кроме того, были еще три объемистые рукописные тетради, в которых мать еще в молодые годы, когда у нее не было денег на ноты, переписывала своим на редкость четким и твердым почерком сонаты Бетховена, многие отрывки из оперы Мейербера «Роберт — Дьявол» и других опер, всего шумановского «Манфреда» для четырех рук, множество старинных романсов и других пьес. В одной из этих книг в красном переплете были и печатные ноты: романсы Варламова, Гурилева и др...»

Далее у Марии Андреевны идет фраза: «Все это, увы, погибло вместе со всем, что было в Шахматовском доме». Но не будем пока забегать вперед. Я думаю, если бы в годы, когда писалась «Семейная хроника», Шахматово было цело, Мария Андреевна не описывала бы его столь подробно. Утраченное вспоминается особенно ярко и болезненно.

«Сестра Катя всегда убирала свой туалетный столик под зеркалом белой кисеей с двумя оборками по верхнему и нижнему краю, красиво расставляла разные мелочи вроде духов, пудрениц, вазочек и т. д.

...(Кладовка) занимала не много места, приблизительно 3 кв. аршина. По стенам были полки, на которых размещались ящики с провизией: с разными кучками, пряностями... на всех были надписи. Весной их сушили на солнце, расставив на балконе. Для белой муки и сахарного песка были заказаны особые ящики. Крупчатая мука покупалась целыми мешками пудов по 5, сахарный песок пудами, так как кроме сладких блюд он нужен был и для варенья. Сахар для чая и кофе покупался целыми головами, и мать колола его по большей части собственноручно с помощью особого прибора с тяжелым ножом, ходившим на шарнире и прикрепленном к низкому ящику. Чай и кофе всегда привозили из Петербурга, остальную провизию брали на станции... Из Петербурга привозилось также лучшее прованское масло для салата... На гвоздях висели безмены... кладовая запиралась на висячий замок... Во время еды разговор был общий и очень оживленный. Говорили о разном, о домашних делах, о политике, о литературе... Шахматовский день распределялся так же как в городе: утренний чай, завтрак в час дня, обед в 6 и вечерний чай около 10, ужина не было... За чайным столом, покрытым белой скатертью, сидела... мать, облаченная в широкий капот из светлого ситца, с чер-

ной кружевной наколкой на голове и разливала чай из большого самовара желтой меди... На столе были домашние булки, свежее сливочное масло и сливки... Отец пил чай из особой чашки, очень крепкий и сладкий с ложечкой домашнего варенья из черной смородины, которое подавалось в маленькой расписной посудине, привезенной из Троице-Сергиевой Лавры... Большое значение придавалось подливе, в особенности соусам. К вареной курице с рисом, сваренным из лучшего сорта до мякоти, но непременно рассыпчатым, а не комком, подавали белый масляный соус (не иначе все это писалось в двадцатые годы! — *В. С.*), с лимоном, слегка поджаренной мукой; к жареному мясу часто делали соус с маринованными рыжиками (пожалуй, даже в начале двадцатых годов! — *В. С.*)... были в ходу такие кушанья, вроде суфле из рыбы, дичи, всегда с особыми соусами... птица резалась длинными тонкими ломтиками (не в девятнадцатом ли году все это писалось? — *В. С.*), а не рубилась поперек костей... Мясо резалось тонко, непременно поперек волокон... Кухарок всегда брали хороших и с большим разбором, но характерно то, что при большой гуманности и даже доброте хозяев, никому и в голову не приходило, что поздний обед в летнюю пору заставляет кухарку в жаркие дни целый день париться в кухне, да и вообще иметь мало свободного времени. Правда, при ней всегда была судомойка, так что от мытья целой груды посуды она была избавлена, но беречь судомойку тоже никто не думал. Прислугу отлично кормили и очень хорошо с ней обращались, но кухарка была завалена работой. Иногда было три тестяных блюда в день, например, вареники к завтраку, пирожки за обедом и сдобные булки к вечернему чаю. Горничной было гораздо легче, тем более, что прачка нанималась отдельная. И все же надо сказать, что на шахматовских хлебах и деревенском воздухе прислуга всегда поправлялась и была обыкновенно веселая. Кухарка в нашей семье считалась лицом очень важным, так как хорошей еде придавалось большое значение...

...Обратимся к дому. Он был одноэтажный, с мезонином — в стиле среднепомещичьих усадеб 20-х или 30-х годов девятнадцатого века. Уютно и хорошо расположенный, он был построен на кирпичном фундаменте из великолепного соснового леса, с тесовой обшивкой серого цвета и железной зеленой крышеи. К дому пристроена была кухня, соединенная с ним крытыми сенями... Дом состоял из семи жилых комнат — пять внизу, а две в мезонине...»

Следует подробное описание комнат, их размеров, лестниц, площадок, печек, проходов, вешалок, окон, а также видов, открывавшихся из них, цвета обоев в разных комнатах, мебели и ее расположения, вплоть до стульев, назначения комнат и их названия. Угольная, Голубая, Красная, Белая зала, Надверная...

«В столовой мать поставила в восточном углу большой старинный образ Божьей Матери в золоченом окладе, в других комнатах повешены были маленькие образки или крестики. Себе мать взяла по вкусу самую тенистую комнату, которую затеняли два больших серебристых тополя, стоящие у забора, сейчас за калиткой, которая шла со двора в сад. Всякий, кто шел оттуда, проходил у матери под окном... У матери был простой умывальный стол деревенской работы, покрытый клеенкой, против кровати стояло зеркало в раме красного дерева с подзеркальником... Красивый ореховый стол полированного дерева с ящиком и фигурной подставкой для ног служил письменным столом и стоял боком к окну, на котором висела старая ситцевая занавеска с букетами белых цветов, разбросанными по светло-серому фону. В углу на угольнике красного дерева стоял образ Калужской Божьей Матери, перед которым горела всю ночь зеленая лампадка...»

Конечно, все эти ясеневые шкапы, диваны, обитые ситцем, буфеты, фортепьяно, кровати, занавески, лампы, стулья, диванчики, туалетные столики, оттоманки, умывальные кувшины, комоды, зеркала, круглые столики, цветные стекла, обои — все эти подробности шахматовского быта были бы не нужны и даже излишни, если бы Мария Андреевна писала просто биографию своего племянника (их и нет в «Биографии Блока», написанной ею), но Мария Андреевна, видимо, понимала, что Шахматово осталось и существует только в ее памяти, а больше нигде. Сознание этого обострило ее память до болезненности. К тому же она понимала, возможно, и то, что пишет не занимательную беллетристику, а документ. И как хорошо, что теперь этот документ существует! Одно дело, что мы получаем из него полное представление о шахматовском доме, другое дело, что он окажется бесценным, если дело дойдет до восстановления Шахматова.

И только ли дом! Вся усадьба, заборы, калитки, службы, околицы, клумбы, садовые растения, скотный двор, ледник, каретный сарай... И как все это расставлено, расположено, и каково на вид — все, все описала Мария Андреевна в

своей хронике. Например: «Начну описание надворных построек с амбара. Он был очень правильной симметричной формы с крутой тесовой крышей красного цвета и полукруглой аркой над входной дверью. По обеим сторонам амбара были совершенно одинаковые низенькие сарайчики с покатыми крышами, сливавшимися с крышей амбара: в одном из них хранились разные инструменты и доски, в другом складывались дрова и жила цепная собака. Внутри амбара были крепкие дубовые закрома...»

Когда читаешь шахматовскую хронику М. А. Бекетовой, хранящуюся в музейном фонде в виде рукописи, и сознаешь, что мало кто пока может ее прочитать, рождается соблазн выписывать из нее как можно больше. Но чувство меры воспитывалось в тебе десятилетиями, и оно диктует свои законы. Ограничимся еще несколькими штрихами, касающимися уже не обоев и обеденных блюд, не шкапов и амбаров, а зеленого убранства усадьбы, ее земной красоты.

«Все пространство двора, не занятое строениями и клумбами, было покрыто травой... росли два молодых серебристых тополя, а под ними стояли две длинные скамьи, на которых сидели мы в ожидании гостей, так как оттуда видна была подсолнечная дорога и еще издали слышны были колокольчики подъезжавших троек... Шахматово вообще отличалось веселым и уютным характером, что объясняется тем, что оно расположено на холме, а сад обращен на юго-восток... По обеим сторонам балкона под окнами росли два громадных куста жасмина, они красиво выделялись темной зеленью на серой окраске дома, а в пору цветенья сияли белизной и благоухали под жужжанье пушистых шмелей... К левому краю площадки подходила целая заросль розового шиповника... поднималась стена акаций... Отец развел в саду прекрасные ирисы, белые нарциссы и куртины прованских роз... На перекрестках дорожек, а иногда посреди лужаек попадались клумбы белой и розовой таволги. ...Там и сям разбросаны были по лужайкам ягодные кусты, вишневые кусты и яблони, несказанно украшавшие наш сад во время цветенья... Одним из главных украшений сада была сирень трех сортов... На лужайке была лучшая во всем саду плакучая береза... Рябина росла одиноко и потому особенно широко раскинула свои ветки, которые начинались так низко, что на них удобно было сидеть... Мы очень любили свой сад и находили в нем тысячу радостей. Хорошо было просто

гулять по саду, весело было рвать цветы, составляя бесчисленные букеты из садовых и полевых цветов. Со страстью охотились мы за белыми грибами, которых было особенно много под елками... В саду водилось множество певчих птиц. Соловьи заливались около самого дома в кустах шиповника и сирени, и целые хоры их звенели из-за пруда. На липы в солнечные летние дни любили прилетать иволги. Они оглашали сад своим звонким свистом и мелькали яркой желтизной, перелетая с одного дерева на другое. Дрозды всех сортов водились во множестве... Белки водились в самом саду и приходили к нам в гости из окрестных лесов, привлекаемые еловыми шишками и орехами... В сумерки и по ночам прилетали совы... видеть их можно было только на лету или неподвижно сидящими на крыше какого-нибудь строения... А какие виды открывались из окон и из разных уголков сада... Недаром назвал Блок нашу усадьбу «благоуханной глушью». Мы жили очень уединенно. Даже ближайшая деревня сверх обычая оказалась далеко, более чем в версте расстояния, а подходившие с разных сторон леса еще усиливали впечатление глуши и обособленности нашего летнего приюта».

2

В таковом-то раю оказался Блок, едва появившись на свет. Начиная с шестимесячного возраста, ежегодно на протяжении тридцати пяти лет, исключая только последние пять лет жизни (с 1916 по 1921 год), на летние месяцы Блок приезжает в Шахматово.

Многие считают Блока чисто петербургским поэтом или петербургским в первую очередь. В самом деле, мотивы города первыми бросаются в глаза при чтении этого поэта. Начиная со знаменитого (а я бы даже сказал — пресловутого) «Ночь, улица, фонарь, аптека...», с «Незнакомки», «Одна мне осталась надежда, смотреться в колодец двора...», «Я пригвожден к трактирной стойке...», «Вечность бросила в город оловянный закат...», «В кабаках, в переулках, в извивах, в электрическом сне, наяву...», «Вновь оснеженные колонны, Елагин мост и два огня...», «Я послал тебе черную розу в бокале, золотого как небо аи...»,— начиная со всех этих городских петербургских мотивов (а их даже не надо выискивать в книгах Блока, достаточно только открыть) и кончая самой что ни на есть петербург-

ской поэмой «Двенадцать»,— всюду город, образ города, в чем-то прекрасного, завораживающего, в чем-то враждебного человеку, всегда тревожного, таящего в себе если не гибель, то растление души человеческой, но и сладостность этой гибели.

Однако с такой же легкостью я берусь навыписывать вам такое же множество и такой же яркости мотивов земли, леса, воды, цветов, травы, круч, холмов, шмелей, закатов (не городских), горизонтов и вольного ветра, облаков и туманных далей, глинистых косогоров и глухих дорог, росистых меж и грустящих стогов.

Считается, что если уж город в стихах у Блока, то обязательно Петербург и если уж природа, то непременно Шахматово. При всей справедливости такого взгляда, здесь ощутима натяжка. Сам Блок говорил:

Мы помним все — парижских улиц ад
  И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат,
  И Кельна дымные громады...

Конечно, Петербург и Шахматово — два крыла поэзии Блока, но парил он на них легко, широко, на таких высотах, что мог видеть дальше двух чисто географических точек, которыми мы подчас хотим его ограничить. Возникает попытка даже стихотворение «На поле Куликовом» замкнуть на шахматовский пейзаж.

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.
Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога.
. . . .

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

Правда, что в Шахматове есть река (Лутосня), возможны луга на берегах этой реки и стога на этих лугах, и не в том дело, что ковыля никак уж не найдешь в Клинском уезде и подмосковную лошадь никак не назовешь степной кобылицей. Дело в том, что пейзаж в стихотворении, сам образ Руси так далек от шахматовских ландышей не только по виду, но и по духу, что было бы вот именно натяжкой утверждать, будто лесная затененная, черноватая Лутосня послужила прообразом Непрядвы, хоть стихотворение и на-

писано действительно в Шахматове. Словно нельзя жить среди лесистых холмов, а перед мысленным взором держать обобщенный образ русской земли.

Точно так же несостоятельной мне кажется попытка (а встречается такое иногда) шахматовский сад (в котором точно что водилось множество соловьев) отождествлять с соловьиным садом из одноименной поэмы Блока.

Южно-французское жесткое солнце, белые раскаленные камни, слоистые скалы и как противопоставление этому — синий сумрак тенистого сада за каменной оградой, в котором если и не упомянуты, то домысливаются, довоображаются журчащие фонтаны, а ручьи вдоль дорожек даже и упомянуты,— все это даже при явной символичности поэмы есть образы и символы из другого ряда, из другого мира, нежели реальный блоковский сад, который от своих лип и тополей незаметно переходит в темный еловый лес и отгорожен от остального клеверного, лугового, мягкопрохладного мира едва ли не пряслом из двух жердей и в котором слышен по вечерней тихой росе каждый звук из Осинок да Гудина, а звуки эти — отбивание косы, звяканье колодезной цепи и даже кашлянье старухи, как упомянуто о том в стихотворении «Осенний день»:

Идем по жнивью, не спеша,
С тобою, друг мой скромный,
И изливается душа,
Как в сельской церкви темной.

Вот это уж точно — Шахматово, и церковь — несомненно, Таракановская церковь, фотографию которой мне недавно прислали.

Петербургские (теперь ленинградские, разумеется) блоковеды как бы противостоят московской, если можно так сказать, школе, возглавляемой дотошным, тонким и неутомимым исследователем Блока Станиславом Лесневским. Его двухтомное исследование «Московская земля в жизни Александра Блока» будет, несомненно, представлять большой интерес, и мы с нетерпением ждем его издания.

Однако сами мы не делим Блока на составные части, хотя и сознаем, что Шахматово было российской земной купелью поэта, так что, возможно, здесь, под влиянием прекрасной природы, произошел в его душе тот сдвиг, в результате которого (из-под сдвинувшегося пласта) и забил чистейший и обильный родник поэзии.

Но успокоимся, это вовсе было не то Шахматово, каким оно предстает перед нами в описании добросовестнейшей Марии Андреевны Бекетовой. У нее хоть и есть в «Семейной хронике» глава под названием «Шахматовские прогулки», получается все же небольшой замкнутый мирок: усадьба, дом да сад, службы, да Подсолнечная дорога как необходимость, да окрестные деревеньки как данность в удачной отдаленности от усадьбы.

Меньше всего для Блока Шахматово ограничивается усадьбой. В доме он жил в узком смысле этого слова: ел, спал, писал стихи, письма, сажал деревья, розы, косил, стучал молотком, пилил, вырубал деревья. Обиталищем же его души было — назовем его так — Большое Шахматово, то есть Шахматово со всем его окрестностным ландшафтом от села Подсолнечного до Рогачева, от Боблова до Тараканова, от Руновского камня до аладьинской высоты, от горизонта до горизонта.

Мария Андреевна могла жить в мире одной плакучей березы и развесистой рябины, старых лип да куртин шиповника; Блок жил в мире Лутосни, лесных болот, дорог и тропинок, косогоров и круч, бурьянов, зарослей иван-чая, далеких ночных огоньков на верховом пути, яркого взора крестьянки из-под узорчатого платка на дневной дороге.

Ведь когда белые изобильные туманы вечером поднимались от Лутосни, расползались, заполняя собой, как озером, все низины между лесистыми холмами, и плыла над этими туманами красноватая луна, когда странно было бы теткам Блока оказаться за пределами уютного дома, а тем более усадьбы, именно тогда молодой, сильный, красивый Блок, возвращаясь просто с прогулки, а позже из Боблова, мог оказаться в одиночестве в лесных затуманенных дебрях.

В сыром ночном тумане
Все лес, да лес, да лес...
В глухом сыром бурьяне
Огонь блеснул — исчез...
Опять блеснул в тумане,
И показалось мне:
Изба, окно, герани
Алеют на окне...
В сыром ночном тумане
На красный блеск огня,
На алые герани
Направил я коня...

Марии Андреевне такое и во сне бы не приснилось. Прогуляться до Праслова леса межой овсяного поля в летнем широком платье под ярким зонтиком, неспешно нарвать букет полевых цветов — это по части тетушек. Но чтобы в ночном тумане да бурьяне, в сыром лесу, доверяясь только инстинкту коня среди болотистых мест...

Впервые пределы усадьбы раздвинулись для Блока с помощью деда — Андрея Николаевича Бекетова. Прекрасный ботаник, он таскал мальчика по лесам и болотам, по холмам и ручьям. Они собирали цветы, растения, но уже не для букета, а для познания мира. Тотчас следовали русские и латинские названия растения, его принадлежность к виду, семейству, классу. Элемент игры состоял в том, чтобы найти растение, которого до сих пор не было обнаружено в этих подмосковных местах. Поддаваясь ли правилам игры, на самом ли деле обнаруживая редкостные виды, но свидетельствует сам Блок:

«Мы часами бродили с ним по лугам, болотам и дебрям: иногда делали десятки верст, заблудившись в лесу; выкапывали с корнями травы и злаки для ботанической коллекции, при этом он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботаники, так что я помню и теперь много ботанических названий. Помню, как мы радовались, когда нашли особенный цветок ранней грушовки [1], вида, неизвестного московской флоре, и мельчайший низкорослый папоротник; этот папоротник я до сих пор ищу на той самой горе, но так и не нахожу,— очевидно, он засеялся случайно и потом выродился».

В очень краткой автобиографии уделять такое количество слов этим ранним походам с дедом — значит придавать им большое значение. Известно, что ничем конкретным не заинтересованный взгляд скользит по природе и по ее красотам поверхностно, как бы не проникая за некую оболочку, вглубь, внутрь. При конкретном же интересе, пусть и пустяков (собирание гербария, коллекционирование бабочек, птичьих яиц, поиски целебных трав, рыбная ловля), скользящий взгляд становится проникающим и перед человеком открывается неведомый доселе мир. Это можно сравнить с простым любованием морем, когда

[1] Очевидно, грушанки.— *В. С*

взгляд пловца скользит по его поверхности, и с удивительным преображением моря, когда в ту же секунду тот же пловец через стекло маски взглядывает в просвеченную солнцем, мерцающую синевой, переходящую в мрак глубины пучину, где каждая водоросль, каждая рыбка, каждый камешек на дне создают вместе фантастический и очаровательный пейзаж.

Кругами, все более удаляясь от дома и сада, осваивал Блок окрестные поля и леса. Многочисленные холмы позволяли взглядывать на землю под разными многочисленными ракурсами, так что все новые и новые виды открывались перед восхищенной душой.

Была некая точка (на горе против деревни Новой?), с которой одновременно человек видел двадцать беленьких церковок и колоколенок, расставленных в темной зелени холмов и долин. Можно ли вообразить предвечерний час, когда они все звонили? Можно ли вообразить их в золоте осени? В ранней изумрудной зелени весны?

Плоскости холмов под разными углами подставлены свету. Иные ярко освещены, иные полузатенены, иные совсем в тени. Все это усложняет ландшафт, делает его симфонически сложным (при участии облаков, туч, просветов в небе, мечеобразных лучей, бьющих из этих просветов, ветра, треплющего листву), тревожным и могучим, почти как музыка. Или почти как блоковские стихи.

*

Выхожу я в путь, открытый взорам,
Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лег по косогорам,
Желтой глины скудные пласты.

Разгулялась осень в мокрых долах,
Обнажила кладбища земли,
Но густых рябин в проезжих селах
Красный цвет зареет издали.
. . . .

Много нас, свободных, юных, статных —
Умирает, не любя.
Приюти ты в далях необъятных!
Как и жить и плакать без тебя?

*

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь, —
Когда палач рукой костлявой
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте...

Таково Шахматово поэта Блока.

Интересен взгляд на Шахматово и на Блока в нем другого русского поэта и друга Блока — Андрея Белого. Летом 1904 года он приезжал в Шахматово; надо сказать, впрочем, что он воспринял это место не первозданно, а под несомненным влиянием блоковских стихов, он воспринял его, я бы не побоялся сказать,— литературно.

«Мистическое настроение окрестностей Шахматова таково, что здесь чувствуется как бы борьба, исключительность, напряженность, чувствуется, что зори здесь вырисовываются иные среди зубчатых вершин лесных гор, чувствуется, что и сами леса, полные болот и болотных окон, куда можно провалиться и погибнуть безвозвратно, населены всякой нечистью («болотными попиками» и бесенятами). По вечерам «маячит» Невидимка, но просияет заря, и она лучом ясного цвета отражает лесную болотную двойственность. Я описываю стиль окрестностей Шахматова, потому что они так ясно, четко, реалистично отражены творчеством А. А. Пейзажи большинства его стихотворений («Стихов о Прекрасной Даме» и «Нечаянной радости») шахматовские...

...Помнится лишь, что, подъезжая к Шахматову и отмечая связь пейзажей с пейзажами стихотворений А. А., мы с А. С. Петровским впали в романтическое настроение...

...В таком настроении мы вплотную приближались к Шахматову, усадьба которого, строения и службы вырастают почти незаметно, как бы из леса, укрытые деревьями... Бричка въехала во двор, и мы очутились у крыльца деревянного, серого цвета, одноэтажного домика с мезонинной надстройкой в виде двух комнат второго этажа, в которой мы с А. А. жили потом.

Помнится мне, что впечатление от комнат, куда мы попали, было уютное, светлое. Обстановка комнат располагала к уюту; обстановка столь мне известных и столь мною любимых небольших домов, где все веяло и скромностью старой дворянской культуры и быта, и вместе с тем безбытностью: чувствовалось во всем, что из этих стен, вполне «стен», т. е. граней сословных и временных, есть также межи в «золотое бездорожье» нового времени — не было

ничего специфически старого, портретов предков, мебели и т. д., создающих душность и унылость многих помещичьих усадеб, но не было ничего и от «разночинца» — интеллектуальность во всем и блестящая чистота...

...Мы вышли на террасу в сад, расположенный на горе с крытыми дорожками, переходящими чуть ли не в лесные тропинки (лес окружал усадьбу), прошлись по саду и вышли в поле, где издали увидели возвращавшихся с прогулки А. А. и Л. Д. Помню, что образ их мне рельефно запечатлелся: в солнечном дне, среди цветов, Л. Д. в широком стройном розовом платье — капоте, особенно ей шедшем, и с большим зонтиком в руках, молодая, розовая, сильная, с волосами, отливающими в золото, и с рукой, поднятой к глазам (старающаяся, очевидно, нас разглядеть), напомнила мне Флору, или розовую Атмосферу,— что-то было в ее облике от строчек А. А. «Зацветающий сон» и «Золотистые пряди на лбу»... и от стихотворения «Вечереющий сумрак, поверь». А. А., шедший рядом с ней, высокий, статный, широкоплечий, загорелый, кажется, без шапки, поздоровевший в деревне, в сапогах, в хорошо сшитой просторной русской белой рубашке, расшитой руками матери (узор, кажется, белые лебеди по красной кайме), напоминал того сказочного царевича, о котором вещали сказки. «Царевич с Царевной»,— вот что срывалось невольно с души. Эта солнечная пара среди цветов полевых так запомнилась мне.

...В А. А. чувствовалась здесь опять-таки (как не раз мною чувствовалось при разных обстоятельствах) не романтичность, а связанность с Землей, с пенатами здешних мест. Сразу было видно, что в этом поле, саду, лесе он рос и что природный пейзаж — лишь продолжение его комнат, что шахматовские поля и закаты — вот подлинные стены его рабочего кабинета, а великолепные кусты никогда мною не виданного ярко-пунцового шиповника с золотой сердцевиной, на фоне которого теперь вырисовывалась молодая и крепкая эта пара,— вот подлинная стилистическая рама его благоухающих строчек — в розово-золотой воздух душевной атмосферы, мною подслушанной еще в Москве, теперь врывались пряные запахи шахматовских цветов и лучи июльского теплого солнышка,— «запевая, сгорая, взошла на крыльцо», это написанное им тут, казалось мне, всегда тут всходит...

...Я смотрел за окно над деревьями скатывающегося вниз под угол сада, на горизонт уже нежно-голубого неба

с чуть золотистыми пепельными облаками,— там вспыхивали зарницы в «Золотистых перьях тучек танец нежных вечерниц». Словом, первый день нашего шахматовского пребывания прошел так, как если бы это было чтение «Стихотворения о Прекрасной Даме», а вся вереница дней в Шахматове была циклом Блоковских стихотворений».

Да, восприятие Шахматова Андреем Белым, если судить по этим воспоминаниям,— литературно, вторично через стихи Блока. Но Блока самого, то есть его поэзию, конечно, Андрей Белый воспринимал односторонне со своей символической колокольни. Разве же пафос блоковской поэзии в этих «зацветающих снах», «вечереющих сумерках», «золотистых прядях на лбу»? Выходит у Белого Блок этаким певцом роз и грез, усадебного уюта, благоухающих строчек, розово-золотого воздуха душевной атмосферы, в который врываются будто бы пряные запахи шахматовских цветов.

Правда, это еще 1904 год. Не написаны еще «Осенняя воля», «Старость мертвая бродит вокруг...», «Девушка пела в церковном хоре...», «В лапах косматых и страшных...» — все это будет написано годом позже, летом 1905 года. Тем более не написан весь цикл «Родина», «Куликово поле» с Непрядвой не вошли еще в поэзию Блока, поэтому, может быть, не так уж не прав Андрей Белый. Мы-то теперь воспринимаем Блока целиком, как явление, с его высотой, с его «потолком», как говорят авиаторы, всю широту его творчества, а тогда он только еще начинался и даже приблизительно не сказал своего главного слова.

Но все же можно было уже и тогда если не увидеть, то почувствовать, что Блок вовсе не певец розово-золотого воздуха, но что он, напротив, поэт неуюта, ветра, свистящего в голых прутьях, тяжелых надвигающихся туч, осенних кладбищ, глинистых косогоров, кровавых закатов, тревожного крика лебедей,— что он, короче говоря, поэт и пророк близкой гибели.

В то же время он и поэт жизнелюбия, но отнюдь не по А. Белому, а жизнелюбия яркого, деятельного, энергичного, жизнелюбия с топором в руке, с косой, верхом на коне, жизнелюбия с ослепительной улыбкой, с лицом, обращенным навстречу ветру. «Слышу колокол. В поле весна. Ты открыла веселые окна...», «Встану я в утро туманное, Солнце ударит в лицо, Ты ли, подруга желанная, Всходишь ко

мне на крыльцо? Настежь ворота тяжелые! Ветром пахнуло в окно! Песни такие веселые Не раздавались давно!», «Разлетясь по всему небосклону, огнекрасная туча идет...», «Он занесен — сей жезл железный — над нашей головой. И мы...», «Прискакала дикой степью на вспенённом скакуне», «Долго ль будешь лязгать цепью? Выходи плясать ко мне!»... Где же тут, спрашивается, розово-золотая атмосфера с пряными запахами?

Да и что такое — Шахматово как цикл стихотворений Александра Блока? Шахматово, как нас учили в школе, не более чем объективная реальность. Один напишет на основе этой реальности такие стихи, а другой — такие. Тем более что у нас есть пример для сопоставления — нарочно не придумаешь. Екатерина Андреевна Бекетова (Краснова), как известно, писала стихи и даже издала их сборником, который удостоился почетного приза Академии наук. Так вот, все стихи Екатерины Андреевны навеяны Шахматовом.

И что же, в ее стихах чувствуется «мистическое настроение окрестностей»? Чувствуется «как бы борьба, исключительность, напряженность»? Что «зори здесь вырисовываются иные среди зубчатых вершин лесных гор», что «по вечерам «маячит» Невидимка, но просияет заря...» И так далее?

О, нет! Это обыкновенные милые стихи культурной женщины девятнадцатого века, интеллигентки, барышни, я бы сказал. Значит, одно из двух: либо мистические настроения существовали в душе Блока и они-то окрашивали пейзажи в стихах особыми красками, освещали особенным светом, либо эти настроения жили в Андрее Белом, который под влиянием их по-особенному прочитывал стихи Блока, видя там то, чего не было.

На стихи Екатерины Андреевны стоит взглянуть еще и затем, чтобы увидеть, как из одних и тех же струн персты дилетанта вызывают просто милые звуки и как эти же струны рокочут и гремят под могучей рукой вдохновенного и гениального мастера.

Самое известное стихотворение Екатерины Андреевны известно уже потому, что Рахманинов написал на него музыку и оно существует теперь в виде романса под названием «Сирень». Сирень эта, оказывается, шахматовская.

Поутру, на заре,
По росистой траве
Я пойду свежим утром дышать,

И в душистую тень,
Где теснится сирень,
Я пойду свое счастье искать...

В жизни счастье одно
Мне найти суждено,
И то счастье в сирени живет;

На зеленых ветвях,
На душистых кистях
Мое бедное счастье цветет.

Не правда ли, мило? Есть стихи о шахматовских соловьях. Даем отрывок:

Вечерами, цветистой весной,
Соловей прилетает в наш сад,
Где, сливаясь с прохладой ночной,
От сирени стоит аромат.

В теплый воздух, душистый и ясный,
В сад тихонько окно отвори,—
Ты услышишь, как он, сладкогласный,
Пропоет от зари до зари.

И увидишь, как на небе чистом
Новый месяц, сияя, горит,
И как яблонь в уборе душистом
Убеленная цветом стоит...

Поэзия тихих, укромных дворянских усадеб. «Отвори потихоньку калитку...», «Отцвели уж давно хризантемы в саду...», «Осень. Осыпается весь наш бедный сад...», «Смотря на луч пурпурного заката...» Все это стихи одного и того же порядка — чуть лучше, чуть хуже, чем у Екате́рины Андреевны Бекетовой.

Вчера еще лес опустелый
Прощался печально со мной,
Роняя свой лист пожелтелый
До радостной встречи с весной.

Мне листья весь путь устилали
Беззвучным дождем золотым,
И тихо деревья шептали,
Чтоб я возвращалася к ним.

Расстаться нам было так трудно,
Вдруг с неба, с далеких полей
Так звучно, так грустно, так чудно
Раздался призыв журавлей...

Согласен, что читательским вниманием немного злоупотреблено, но ведь — родная тетка Блока! Тот же генетический код, через этот этап пробирался эстафетный огонек поэтического дарования из тьмы предыдущих поколений, как пробирается огонек по бикфордову шнуру, и добежал и озарил ослепительным взрывом не только шахматовские окрестности, но и все отечественные пределы.

Впрочем, справедливости ради надо сказать, что одно стихотворение Екатерины Андреевны (я перелистал весь ее сборник, библиографическую редкость, которому не грозит переиздание в обозримом будущем) построено на подлинной поэтической мысли, так что, если бы не знать заранее, могло бы сойти за неизвестное, чудесным образом найденное в архивах стихотворение ну, скажем, Тютчева. Я думаю, вполне бы сошло.

На бледном золоте заката
Чернел стеной зубчатый лес.
И, синей дымкою объято,
Сливаясь с куполом небес,

Во все концы струилось море
Уж дозревающих полей,
И волновалось на просторе
В сияньи гаснущих лучей.

Закат потух... Но свет нетленный
Уж на земле теперь сиял,
И, на полях запечатленный,
Вечерний сумрак озарял.

И с вышины смотрело небо,
Одевшись мантией ночной,
Как волны золотого хлеба
Вносили свет во мрак земной.

Видит бог, что я выписал это стихотворение справедливости ради и в ущерб изложению материала. Ведь мне теперь — чем резче был бы контраст между стихами Екатерины Андреевны и ее племянника, тем выгоднее, потому что именно на контрасте строится эта часть очерка. Но будем надеяться, что еще не забыты читателем ни соловьи Екатерины Андреевны, ни ее сирень, ни основной тон и уровень ее поэзии.

И вот — тот же источник вдохновенья, те же как будто струны, тот же клевер даже, а звук другой:

Погружался я в море клевера,
Окруженный сказками пчел,
Но ветер, зовущий с севера,
Мое детское сердце нашел...

Вся загадка поэзии в том и состоит (и весь ее смысл, ее значение), что одни и те же слова и про то же самое вдруг перегруппировываются, перестраиваются в иные ряды и оборачиваются другим качеством. Так одинаковые кирпичи, будучи перегруппированы, вместо идиллического домика в зелени оборачиваются мрачной башней на скале или аккордом готического собора.

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастия есть.

И такая влекущая сила,
Что готов я твердить за молвой,
Будто ангелов ты низводила,
Соблазняя своей красотой...

. . . .

Я хотел, чтоб мы были врагами,
Так за что ж подарила мне ты
Луг с цветами и твердь со звездами —
Всё проклятье своей красоты?

Ну, ладно. Допустим, здесь слишком могуч обобщающий момент и все стихотворение написано, в общем-то, на отвлеченную тему, о Музе. Возьмем конкретное шахматовское стихотворение и задумаемся, можно ли измерить расстояние от него до обычных пейзажных строк, населенных гвоздиками, земляниками и многоцветными огнями.

Старость мертвая бродит вокруг,
В зеленях утонула дорожка,
Я пилю наверху полукруг —
Я пилю слуховое окошко.

Чую дали — и капли смолы
Проступают в сосновые жилки,
Прорываются визги пилы,
И летят золотые опилки.

Вот последний свистящий раскол —
И дощечка летит в неизвестность...
В остром запахе тающих смол
Предо мной распахнулась окрестность...

Только по недоразумению считался сначала Блок поэтом-символистом, только сами символисты с их вялой и, в общем-то,— не побоюсь сказать — занудной поэтикой хотели бы считать его своим. Блок же был просто мастером, умеющим выстраивать слова в певучие (как только у Блока могли они петь) строки, а эти строки в певучие же, но и в железные своей организованностью и целенаправленностью строфы.

Не помню уж кто, побывав в блоковской квартире, в его кабинете, и ожидая увидеть там этакий богемный, символистический хаос или хотя бы беспорядок, был поражен образцовым до педантичности порядком и на рабочем столе и вокруг него, скрупулезной чистотой и почти келейной аскетической строгостью.

Блоку прекрасно удавались запевки стихотворений, первые строки, что, между прочим, перенял у него первейший его ученик Сергей Есенин, связь которого с поэзией Блока не изучена и гораздо глубже, чем можно предположить на поверхностный взгляд. С запевом того или иного блоковского стихотворения можно ходить целый день — твердя, наслаждаясь и радуясь.

*

Май жестокий с белыми ночами!
Вечный стук в ворота: выходи!

*

Ты отошла, и я в пустыне
К песку горячему приник.

*

Перехожу от казни к казни
Широкой полосой огня.

*

Я — тварь дрожащая. Лучами
Озарены, коснеют сны.

*

Что же ты потупилась, в смущеньи,
Погляди как прежде на меня,

*

Никто не скажет: я безумен,
Поклон мой низок, лик мой строг.

*

Я неверную встретил у входа:
Уронила платок — и одна.

*

Все, что минутно, все, что бренно,
Похоронила ты в веках.

*

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!

Предоставляем читателям взглянуть на блоковские стихи с этой точки зрения. Разумеется, после беглого пролистывания не каждый, может быть, окажется во власти музыки, не каждого подхватит светлая волна, но и то, по прошествии нескольких дней, внезапно и неожиданно, как бы ни с того ни с сего вдруг зазвучит в душе среди суетливых дневных забот:

Приближается звук. И, покорна щемящему звуку,
Молодеет душа.

Но мы увлеклись. Не поэзия Блока, не само его творчество у нас теперь на предмете, но в первую очередь Шахматово.

Блок написал в Шахматове около трехсот стихотворений, не считая писем, дневников, заметок в записных книжках, статей. Но было упрощенно и как-то даже не профессионально делить стихи поэта на шахматовские и не шахматовские по существу. Только очень уж несведущие, очень уж далекие от литературного ремесла (как модно стало теперь говорить у писателей, но все-таки — искусства, искусства!) люди склонны думать, что если писатель приехал в Рязань и поселился там на лето где-нибудь в рязанской деревне, значит, он сейчас непременно начнет писать о Рязани, а писатель между тем пишет о прошлогодних впечатлениях от поездки в Сибирь. Или вообще о Кельнском соборе. Например, стихотворение Блока «К Музе», из которого было приведено несколько строф, по духу шахматовское (луг с цветами), однако помечено концом декабря 1912 года, когда Блока в Шахматове быть не могло. Уже говорилось, что стихотворение «На поле

Куликовом», хотя и написано в Шахматове, отнюдь не навеяно шахматовским ландшафтом. Все оно степное, ковыльное, полынное, словоополкуигоревское. В Таракановской ли церкви «девушка пела в церковном хоре»? Помечено августом 1905 года. Скорее всего, в Таракановской. Станислав Лесневский при мне настойчиво выспрашивал у местных жителей, не было ли в Таракановской церкви над иконостасом деревянного скульптурного ангелочка, херувимчика, имея в виду последние строки стихотворения («...и только высоко, у царских врат, причастный тайнам,— плакал ребенок о том, что никто не придет назад»). Но разве не могло быть, что это написано по воспоминаниям о пережитом впечатлении? Или от слияния двух впечатлений: старого и свежего? Конечно, Блок очень часто реалистичен в своих стихах, очень часто его стихи представляют собой поэтический дневник, непрерывный, подробный, иногда по два-три стихотворения в день. Но все же фиксировал поэт не столько внешнее событие, сколько движение души, пусть и порожденное внешним событием, причем внешнее событие не всегда может быть угадано и расшифровано при чтении стихотворения. Говорят, что «Девушка пела в церковном хоре...» написано в те дни, когда Блок переживал скорбную весть о гибели русских моряков в Цусимском проливе. Что из того? Стихотворение своей широтой и глубиной, своим обобщающим моментом выходит далеко за рамки конкретного события, если даже оно — большая национальная трагедия.

На камне около села Рунова (села теперь нет, но камень остался, он лежит на высоком месте, с него далеко видно, и Блок любил сидеть на нем) начата поэма «Возмездие». И когда во вступлении к поэме Блок обрушивает на нас свои могучие ямбы:

Но не за вами суд последний,
Не вам замкнуть мои уста!..
Пусть церковь темная пуста,
Пусть пастырь спит; я до обедни
Пройду росистую межу,
Ключ ржавый поверну в затворе
И в алом от зари притворе
Свою обедню отслужу...—

когда мы читаем это, мы понимаем, что не раз, видимо, прошел Блок, прогуливаясь утром, по росистой меже от Шахматова до Тараканова, до церкви, хотя и не заходил

в нее, потому что как бы он мог войти в запертую церковь? А если бы его впустили, то он был бы уже в ней не один. Но мысленно он мог войти в нее в любой час, во всяком случае в поэме «Возмездие» вошел.

Впрочем, в «Исповеди язычника» Блок свидетельствует: «И я тоже ходил когда-то в церковь. Правда, я выбирал время, когда церковь пуста... В пустой церкви мне удавалось иногда найти то, чего я напрасно искал в мире».

Вот пример, кстати, как одно и то же ощущение, одна и та же мысль выражается в прозе и как в поэзии.

Таракановская церковь (это я все пишу о ней в рассуждении ее возможного восстановления) вошла в биографию Блока и более серьезным событием, одним из главных событий в жизни поэта. Да и само Шахматово, как ни велико его значение в формировании души и образа мыслей Блока, утратило бы бо́льшую часть своего мемориального обаяния, если бы в семи верстах от него не стояло на высоком, господствующем над местностью (как сказали бы военные топографы) холме село Боблово, где жил Дмитрий Иванович Менделеев.

Это именье великий ученый купил в 1865 году, купил, говорят, из-за грандиозных видов, открывающихся с холма. Приехал только посмотреть, но, как встал на холме лицом к раскинувшейся перед ним земле русской с холмами, долинами, лесами, множеством одновременно обозреваемых деревенек и церковок, с пышными облаками, так и не захотел уходить с этого места. Где-то там, далеко внизу, в семи верстах (и все лесом) невидимое отсюда именьице Шахматово, которое лишь девять лет спустя Менделеев посоветует приобрести своему другу профессору-ботанику Бекетову.

В Боблове у Менделеева был просторный дом, оборудованная лаборатория, где Дмитрий Иванович проводил опыты по метеорологии, агрохимии и просто химии. Да и все бобловские поля были для ученого своеобразной лабораторией, если иметь в виду поля, относящиеся к именью, а не те, которыми владели крестьяне села Боблова, расположенного неподалеку от менделеевского парка и дома, но все на том же высоком холме.

Между тем время шло. В соседнем Шахматове, в окружении любящих и образованных теток, а также племянников-сверстников (играли в индейцев и американцев), подрастал русоволосый красавец юноша. Беганье по саду, небольшие прогулки с тетками и далекие прогулки с дедом-

ботаником, а затем одинокие прогулки пешком и верхом. Кругами, кругами, все дальше от дома и сада осваивались окрестности с болотами, оврагами, лесными тропами, раздольными лугами, ручьями, полянами. На Аксакова бы эти места — обходил бы он их все с ружьем да удочками, изучил бы все омутки на Лутосне, знал бы, где клюют окуни, где плотва, где гнездятся рябчики, где токуют тетерева, где тянут вальдшнепы. Тургенев, как охотник, и Чехов, как рыболов-поплавочник, оценили бы эти места. Но Блока трудно, невозможно даже вообразить с ружьем или с удочкой. Дух неспокойный, мятущийся, пророческий, предчувствующий сквозь видимое благополучие и цветенье надвигающиеся катаклизмы и как бы даже с нетерпением ожидающий их.

Тропу печальную, ночную
Я до погоста протоптал.

Значит, неизвестные даже обитателям шахматовского дома, были регулярные ночные прогулки в какое-то ближайшее село, на кладбище и одинокое стояние, молчание там. Близость могил, крестов кладбищенской церкви привносила свою лепту в настроение этих ночных прогулок. Попробуем вообразить на этом месте тех же Тургенева с Чеховым, Некрасова, Фета — не получится, не вообразится. Блока же со скрещенными руками в тени кладбищенской церкви видим как на картине.

Я на уступе. Надо мной — могила
Из темного гранита. Подо мной —
Белеющая в сумерках дорожка,
И кто посмотрит снизу на меня,
Тот испугается: такой я неподвижный,
В широкой шляпе, средь ночных могил,
Скрестивший руки, стройный и влюбленный в мир.

Это в стихах «Над озером». Где-то в Финляндии. Но не так ли точно он стаивал и над шахматовской долиной, славящейся к тому же своими ночными туманами, что разливались не хуже любого озера.

Впечатления от прогулок и наполняют строки стихов.

Есть в дикой роще у оврага
Зеленый холм, там вечно тень.

*

Я шел к блаженству. Путь блестел
Росы вечерней красным светом...

*

Белый конь чуть ступает усталой ногой,
Где бескрайняя зыбь залегла,

*

Тишина умирающих злаков,
Эта светлая в мире пора.

*

На небе зарево. Глухая ночь мертва,
Толпится вкруг меня лесных дерев громада.

*

Я восходил на все вершины,
Смотрел в иные небеса,
Мой факел был и глаз совиный,
И утра божия роса.

*

Ищу огней — огней попутных
В твой черный, ведовской предел.
Меж темных заводей и мутных
Огромный месяц покраснел...

Его двойник плывет над лесом
И скоро будет золотым.
Тогда — простор болотным бесам,
И водяным, и лесовым...
. . . .
И дальше путь, и месяц выше,
И звезды меркнут в серебре.
И тихо озарились крыши
В ночной деревне, на горе.

Иду, и холодеют росы,
И серебрятся о тебе,
Всё о тебе, расплетшей косы
Для друга тайного в избе.

*

В сыром ночном тумане
На красный блеск огня,
На алые герани
Направил я коня.

Не знаем, только ли мечтаемое или уже и реальное в этих стихах о тайной любви, расплетающей косы в избе, и о избушке с геранями в сыром ночном лесу (а почему бы и нет), но круги шахматовских прогулок все ширятся и ширятся, пока не приводят однажды молодого поэта, красивого и романтично настроенного юношу, стройного наездника, этакого принца и рыцаря шахматовских холмов, на высокую гору в той стороне, где обычно садилось шахматовское солнце, где горели обычно вечерние зори над темным зубчатым лесом. Блок в прозе описал нам это знаменательное мгновенье.

«Мы опустились на дно оврага, Серый перепрыгнул через ручеек, бежавший среди камней по желтому песочку, и вскочил на крутой откос по другую сторону; тут шла дорога, по которой я никогда не ездил прежде. Серый тоже не знал, куда повернуть — налево или направо, и остановился. Я пустил его шагом в ту сторону, которая, по моему соображению, уводила дальше от дома...

...Я сразу почувствовал в этой дороге что-то любимое и забытое и стал думать о том, какие здесь будут летом высокие злаки, желто-синие ковры ивана-да-марьи и розовые облака иван-чая... Я был уже совершенно во власти новых мест... Я увидел, что то, что казалось мне рощей, было заброшенным парком, очевидно, при каком-то имении. Мне захотелось объехать его кругом, и я поехал рысью вдоль ограды из стриженых елок.

Вдруг направо от дороги, за несколькими бревнышками, перекинутыми через канаву, показалась дорожка, которая шла в гору между высоких стволов елок и берез. Я пустился по ней и, достигнув ее высшей точки, очутился перед новой громадной далью, которая открывала передо мной новые равнины, новые села и церкви.

Парк обрывался, начались ряды некрестьянских строений и большой плодовый сад, весь в цвету. Среди яблонь, вишен и слив стояли колоды для пчел, ограда была невысокая, забранная старыми, местами оторвавшимися тесинами. Здесь царствовала тишина, ни из деревни, ни из усадьбы не доносилось ни звука.

Вдруг пронесся неожиданный ветер и осыпал яблоневый и вишневый цвет. За вьюгой из белых лепестков, полетевших на дорогу, я увидел сидящую на скамье статную девушку в розовом платье, с тяжелой золотой косой. Очевидно, ее спугнул неожиданно раздавшийся топот лошади, потому что она быстро встала, и краска залила

ее щеки; она побежала в глубь сада, оставив меня смотреть, как за вьюгой лепестков мелькало ее розовое платье».

Все тут немного романтизировано. О парке, например. Это теперь парк действительно заброшен, а Менделеев был хорошим хозяином и хозяйство содержал в порядке. Его хватало и на это, и на свою науку, и на то, чтобы подняться из Клина на воздушном шаре для наблюдения за солнечным затмением (приземлился он в местах Салтыкова-Щедрина в Спас-Углу Тверской губернии), и на то, чтобы производить сельскохозяйственные опыты.

Наверно, мог молодой всадник предполагать, что приблизительно он находился около Боблова, а не гадать — куда это он попал и заехал, в какое такое заброшенное именье? Все же семь верст не бог весть какая даль, и живет там, в Боблове, друг деда Бекетова [1], и виден из Шахматова высокий холм, и велись там разговоры о Боблове, и Любочка Менделеева с Сашурой Блоком еще детьми вместе гуляли в Петербурге в университетском саду под присмотром нянь. Менделеев еще как встретится с Бекетовым, так и спросит: «Ну, как ваш принц поживает? А наша принцесса...»

Но встреча красива и романтична. Точно предзнаменующий дух пролетел по тихому саду, поднял вьюгу из лепестков, и вот, как бы материализовавшись из этой вьюги, из этих лепестков, возникла девушка в розовом платье с тяжелой золотистой косой.

Дом у Менделеева был как дом, и Люба была как Люба — здоровая, румяная, русая девушка. Но все теперь получает иную окраску, иное освещение. Сказочный зубчатый лес на горе, высокий терем, прекрасная дама, Офелия...

Вообще надо сказать, что та часть крови в Блоке, которая была немецкой, мекленбургской, донесла до отда-

---

[1] «Дмитрий Иванович играл очень большую роль в бекетовской семье. И дед и бабушка мои были с ними дружны. Менделеев и дед мой вскоре после освобождения крестьян ездили в Московскую губернию и купили в Клинском уезде два именья по соседству: менделеевское Боблово лежит в семи верстах от Шахматова, я был там в детстве, а в юности стал бывать часто. Старшая дочь Дмитрия Ивановича Менделеева от второго брака — Любовь Дмитриевна — стала моей невестой. В 1903 году мы обвенчались с ней в церкви села Тараканова, которое находится между Шахматовым и Бобловым».

Блок. «Автобиография».

ленного потомка смутные рыцарские воспоминания, некий несмываемый водяной знак, который стал различимым и явственным, будучи поднят на просвет поэзии.

С другой стороны, наследственность русского дворянина (а ведь первоначально, в княжеские времена, все дворяне были воинами, дружинниками и именно за военную службу получали наделы земли, становились родовыми помещиками) подавала голос через темные времена. Постепенно мотивы средневекового европейского рыцарства, мотивы битв, меча, щита приобретают все более русскую (еще раз повторим словечко — словоополкуигоревскую) окраску, пока не грянули органно героическим циклом «Родина» и стихами «На поле Куликовом». Вот она, эта стихотворная эволюция:

*

Я только рыцарь и поэт,
Потомок северного скальда.

*

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле...

*

Вкруг замка будет вечный шорох,
Во рву — прозрачная вода.

*

Вот меч. Он — был. Но он не нужен.
Кто обессилил руку мне?

*

Я умер. Я пал от раны,
И друзья накрыли щитом.

*

Нас немного. Все в дымных плащах,
Брызжут искры, и блещут кольчуги.

*

Заскрипят ли тяжелые латы...

*

Мне битва сердце веселит,
Я чую свежесть ратной неги...

*

Милый рыцарь, снежной кровью
Я была тебе верна.

*

Тоже можешь быть прекрасным,
Темный рыцарь, ты.

*

Я бегу на воздух вольный,
Жаром битвы утомлен.

*

О, влюбленность! Ты строже судьбы!
Повелительней древних законов отцов.
Слаще звука военной трубы.

*

Пора вернуться к прежней битве,
Воскресни дух, а плоть усни!

*

Я — меч, заостренный с обеих сторон.
В щите моем камень зеленый зажжен.

*

Призывал на битву равнинную...

*

Веет ветер очистительный
От небесной синевы.
Сын бросает меч губительный,
Шлем снимает с головы.

*

Да, я готова к поздней встрече,
Навстречу руку протяну
Тебе, несущему из сечи
На острие копья — весну.

*

И опять в венках и росах
Запоет мечта,
Засверкает на откосе
Золото щита.

*

Щитом краснеющим героя
В траве огромная луна...

*

За холмом отзвенели упругие латы,
И копье потерялось во мгле.
Не сияет и шлем — золотой и пернатый —
Всё, что было со мной на земле.

*

Сын осеняется крестом.
Сын покидает отчий дом.

*

Так окрыленно, так напевно
Царевна пела о весне,
И я сказал: смотри, царевна,
Ты будешь плакать обо мне.

Но руки мне легли на плечи,
И прозвучало: нет, прости.
Возьми свой меч. Готовься к сече,
Я сохраню тебя в пути.

*

Мы, сам-друг, над степью в полночь стали:
Не вернуться, не взглянуть назад.
За Непрядвой лебеди кричали,
И опять, опять они кричат...

На пути — горючий белый камень.
За рекой — поганая орда.
Светлый стяг над нашими полками
Не взыграет больше никогда.

И, к земле склонившись головою,
Говорит мне друг: «Остри свой меч,
Чтоб не даром биться с татарвою,
За святое дело мертвым лечь!»

Я — не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена!

*

Опять над полем Куликовым...

*

И когда, наутро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда!

Так некие средневековые, отвлеченные, можно сказать, замки, королевы, мечи и щиты, гривы и трубы, шлемы и битвы наполнились постепенно глубоко народной русской патриотической весомостью, а почти отвлеченное тоже и символическое обожание Прекрасной Дамы обрело свою плоть и кровь. Все это произошло в душе поэта, но все это произошло среди лесистых холмов между Шахматовом и Бобловом.

Были потом ежедневные приезды Блока в Боблово, приходила и Любовь Дмитриевна в Шахматово, и был еще домашний театр, откуда и пошли стихи об Офелии. Сам Блок играл Гамлета. Театр был даже и не домашний, потому что под спектакли приспособили сарай, крытый дранкой, прохладный, просторный, чистый, сенной.

Приглашали и крестьян, и они приходили: мужики, бабы, девки, ребятишки до двухсот человек. Но... «зрители относились к спектаклю более чем странно. Я говорю о крестьянах. Во всех патетических местах, как в «Гамлете», так и в «Горе от ума», они громко хохотали, иногда заглушая то, что происходило на сцене» — так вспоминает о спектаклях Мария Андреевна Бекетова. О главных играющих она говорит: «Стихи они оба произносили прекрасно, играли благородно, но в общем больше декламировали, чем играли... На Офелии было белое платье с четырехугольным вырезом и светло-лиловой отделкой... В сцене безумия слегка завитые распущенные волосы были увиты цветами и покрывали ее ниже колен. В руках Офелия держала целый сноп из розовых мальв, повилики и хмеля вперемешку с другими полевыми цветами... Гамлет в традиционном черном костюме, с плащом и в черном берете. На боку — шпага».

Все это было, наверное, красиво, благородно, как подчеркивает Мария Андреевна, но, конечно, очень далеко от бобловских крестьян. Да и просто понимали ли они, о чем там идет речь в патетических монологах?

Но как бы там ни было, театр существовал, и, между прочим, не только в сарае, на подмостках, но и в самой

жизни. Задекорированное то улицами и соборами Петербурга, то шахматовскими холмами и далями, логически развивалось действие другой драмы, внешняя канва которой была, должно быть, более доступна хотя бы и крестьянам, тогда как сокровенная ее суть и духовное наполнение было за семью печатями даже для ближайших людей. Возможно, и сами героиня с героем не давали себе окончательного отчета в происходящих событиях. У событий была своя логика, и актеры ей подчинялись.

«Свадьбу назначили в 11 часов утра. День выдался дождливый, прояснило только к вечеру. Все мы встали и нарядились с раннего утра. Букет, заказанный для невесты в Москве, не поспел к сроку. Пришлось составить его дома. Саша с матерью нарвали в цветнике крупных розовых астр. Шафер, Сережа Соловьев, торжественно повез букет в Боблово на тройке нанятых в Клину лошадей, приготовленных для невесты и жениха. Тройка была красивая, рослая, светло-серая, дуга разукрашена лентами. Ямщик молодой, щеголеватый.

Мать и отчим благословили Сашу образом Спасителя. Благословила его и тетя Соня.

Венчание происходило в старинной церкви села Тараканова. То была не приходская церковь новейшего происхождения, но старинная, барская, построенная еще в екатерининские времена...

В церковь мы все приехали рано, и невесту ждали довольно долго. Саша в студенческом сюртуке, серьезный, сосредоточенный, торжественный.

К этому дню из большого села Рогачева удалось достать очень порядочных певчих. Дождь приостановился, и, стоя в церкви у бокового окна, мы могли видеть, как подъезжали свадебные гости. Все это были родственники Менделеевых, жившие тут же, неподалеку. Лошади у всех бодрые и свежие. Дуги разукрашены дубовыми ветками. Набралась полная церковь. И, наконец, появилась тройка с невестой, ее отцом, сестрой Марьей Дмитриевной и мальчиком, несшим образ. В церковь она вошла под руку с Дмитрием Ивановичем, который для этого случая надел свои ордена. Он был сильно взволнован. Певчие запели «Гряди, голубица...»

Да, воистину — голубица...

Она венчалась не в традиционных шелках, что не шло к деревенской обстановке, на ней было белоснежное батистовое платье, нарядное и с очень длинным шлейфом,

померанцевые цветы, фата. На прекрасную юную пару невозможно было смотреть без волнения.

...Дмитрий Иванович и Александра Андреевна все время плакали от умиления и от сознания важности того, что совершалось.

...При выходе из церкви их встретили мужики, которые поднесли им хлеб-соль и белых гусей. После венчания они на своей нарядной тройке покатили в Боблово. При входе в дом старая няня осыпала их хмелем... А на дворе собралась в это время целая толпа разряженных баб, которые пели, величая жениха, невесту и гостей. Им посылали угощение, деньги. Когда розлили шампанское, Сергей Михалыч Соловьев провозгласил здоровье молодых...»

Свадьба произошла в 1903 году, а последний раз Блок побывал в Шахматове в 1916 году. Значит, тринадцать лет самой зрелой, сознательной и творческой жизни были и шахматовскими. Верховые поездки в Боблово с мечтами и мыслями о прекрасной девушке, о невесте стали уж не нужны. Прекрасная Дама жила теперь с ним в одном флигеле, который они переоборудовали по своему вкусу. Инстинкт витья гнезда свойствен не одним только птицам, он неизбежно обостряется, когда наступает такая перемена в жизни, как бракосочетание. Блок и раньше занимался в Шахматове хозяйственной, благоустройственной деятельностью, теперь она ему свойственна в особенности. В записной книжке Блока встречаем:

«Наш флигель.

Дикий виноград. Закрыть стену амбара таволгой или филадельфусом. Прорыть дорожку. Срубить липу. Черемухи. Бересклет. Два цветника. Табак. Вербены. Лилии. Филадельфусы и сирень на голых буграх. Задняя стена забора к орешнику — сахалинская гречка. Мальвы вдоль всего забора (семена), засадить пустые места в прованских розах. На задней стене — сахалинская гречка. Береза. Тополь серебристый».

Блок в саду с топором в руках или с заступом так же обычен, как и Блок над листом бумаги за своим рабочим столом. Но топор ему нравится больше, чем заступ или пила. Вырубать деревья и кустарники — его страсть, однажды он вырубил целую куртину столетней сирени. Люба ахнула и обмерла. Ничего. Больше простора, больше воздуха. А что касается прогулок (теперь, когда Люба с ним во флигеле), то прогулки сделались одинокими, дальними

особенно волновали просторы Рогачевского шоссе. То есть прогулки и раньше были всегда одинокими (только конь и всадник), но в мыслях — предстоящее свидание, терем на высокой горе, а теперь мыслям широко и просторно. Воля. Осенняя воля. Так и называется одно из лучших стихотворений Блока — «Осенняя воля», «Выхожу я в путь, открытый взорам, ветер гнет упругие кусты...»

Явления высокой поэзии определяются подчас причинами очень внешними, случайными, бытовыми. Случайно неподалеку от Тархан в детские годы Лермонтова оказалась дубрава, дубовый лес. Юноша любил ездить туда верхом и проводил там целые дни под широким, влажноватым, насыщенным зеленым светом и зеленой прохладой пологом дубравы. И вот уж то и дело в лермонтовских стихах встречается дуб. «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...», «Надо мной чтоб, вечно зеленея, темный дуб склонялся и шумел».

У Есенина подобное пристрастие находим к березе. И действительно, около Константинова росла (да, кажется, и сейчас еще цела, только построили там свинарник) прекрасная березовая роща.

У Блока — травы, задебренные лесом кручи, лесные болота, косогоры, но в особенности туманы. Самой реки Лутосни и не видно, пока не подойдешь к ней вплотную. Она течет в берегах, поросших лесом и ольшаником. Но чуть вечер (летний, разумеется, теплый) — появляются на дне долины белые пряди. Они процеживаются сквозь деревья, путаются в травах, копятся. И вот уж ярко-белая река извивается среди черного леса, повторяя (но более широко и размывчато) все изгибы речного русла. Все плотнее туман, все больше его. Река тумана превращается в озеро тумана. Туман поднимается не до середины ли холмов, своенравно и фантастически изменяя весь ландшафт. В это время отдаленный бобловский холм с зубчатым лесом и высоким «теремом» ежели и виден, то поверх тумана, повисающим в воздухе, плавающим, зыблющимся, а за ним — заря. Великолепные шахматовские туманы!

Однако пристрастие к дубу, березе или к травам с туманами — это все же мелочи по сравнению с тем главным, чем наделяли российских поэтов родные места. Этим главным было ощущение родины. Впечатления детства — самые яркие и прочные впечатления. Фундамент будущей ду-

ховной жизни, золотой фонд. В детстве посеяны семена. Не все прорастут, не все расцветут. Их не заметишь в дальнейшей повседневной жизни, но они есть. Биография человеческой души — это постепенное прорастание семян, посеянных в детстве. Некоторые становятся яркими и чистыми цветами, некоторые хлебными колосьями, некоторые злым чертополохом. Последующая жизнь сложна и многообразна. Она состоит из миллионов поступков, определяющихся многими чертами характера и, в свою очередь, формирующими этот характер. Но если бы какой-нибудь фантастический ум мог прослеживать и находить связь явлений, то он нашел бы, что всякая черта характера взрослого человека, всякое качество его души и, может быть, даже всякий его поступок были посеяны в детстве, имели с тех пор свой зародыш, свое семечко.

Таким ярким цветком, который медленно на протяжении десятилетий, расцветал и распускался в душе Блока, было чувство родины, ощущение России как Родины и полное духовное слияние с ней. Несколькими страницами выше мы видели на примере стихотворных строк (потому и выписали их так много), как это происходило. «О, Русь моя! Жена моя! До боли нам ясен долгий путь!» Никто и никогда ни до Блока, ни после него не называл родину не матерью, а женой, и прозвучало это не кощунственно, не фальшиво, потому что было выношено, выстрадано и, если хотите, воспитано в самом себе. Отсюда потом возникли и «Скифы».

А семечко — шахматовское.

3

Шахматово Блок беззаветно любил. Его ответ на вопрос анкеты: «Место, где бы вы хотели жить?» — «Шахматово» — стал в статьях о Блоке общим местом. А тот факт, что однажды (в 1910 году) поэт собирался впервые и единственный раз прозимовать в Шахматове, но сбежал глубокой осенью, потому что — «тоска», ни о чем не говорит. Вот это место в письмах Блока к матери:

«...у нас метель. В лесу уже много снегу. Федор принялся за вторую половину пруда, тополь распилили. В колодце появляется (еще одна попытка вырыть колодец в Шахматове, неудачная, как и все предыдущие.— *В. С.*) мелкий камень в сыром песке, похоже на речное дно.

Дом закрыт плотно и уютно щитами и ставнями. Без этого было бы очень неприятно жить. Мы переселились совсем в пристройку, обедаем в маленькой комнате. Очень тепло. Как только вы уехали, старый дом стал огромным и пустым. Мы с Афанасием сделали всюду запоры, исправили окна, и сейчас же началась метель... Сегодня мы ходили по Малиновой горе и по Праслову. Старый лес зимой напоминает Гейне. Мы купили себе валенки, а скоро придется покупать и лыжи. Стихи еще не дописаны...»

Это письмо написано 18 октября 1910 года, то есть в начале ноября по нашему стилю. Все лето шел ремонт дома, сделана пристройка к нему. Блок сам руководил всем, и вполне понятно его желание провести в отремонтированном, в обновленном доме, в который было вложено столько хлопот и энергии, зиму. Заманчиво, интересно, плодотворно. Однако уже 22 октября Блок пишет:

«...у нас был два дня сильный ветер, дом дрожал. Сегодня ночью дошел почти до урагана, потом налетела метель, и к утру мы ходили уже по тихому глубокому снегу. До сих пор было нехорошо и нервно, снег все украсил. Сейчас к вечеру, уже оттепель. Капает с крыш и с веток, мы слепили у пруда болвана из снега, он стоит на коленях и молится, завтра от него, пожалуй, не останется уже ничего.

Однако прожить здесь зиму нельзя — мертвая тоска. Даже мужики с этим согласны. Мы рано ложимся спать. Я за это время переписал наполовину сборник стихов, написал массу писем...»

Повторим, что эти фразы вовсе не свидетельствуют о нелюбви Блока к своему Шахматову. Прожить зиму в полной деревенской отрешенности (а тут даже и не в деревенской, но в лесной отрешенности) вообще трудно. Для этого нужна особая психологическая устойчивость, а главным образом привычка. Блок же на протяжении всей жизни привык зиму проводить в Петербурге. Театр, литературные вечера, постоянное общение с друзьями, знакомыми, новые знакомства, женщины, вино, рестораны, огни, извозчики, да и просто сам Петербург с его атмосферой и настроением, со множеством влияний на ум и сердце... Недостаточность информации, как мы сказали бы теперь, информации духовной, психологической, нервной и про-

чей, была бы, конечно, тягостна для Блока в долгие зимние месяцы, даже если и с Любой.

Точно так же ничего не значат и фразы Блока о Шахматове уже после революции, когда Шахматова не стало. Будто бы он говорил своим друзьям: «Туда ему и дорога», и еще: «Поэт ничего не должен иметь».

Надо знать гордость этого человека, его мужество, чтобы понять, почему он не плакался, как говорится, друзьям в жилетку по поводу утраты Шахматова, а так вот сухо и твердо ответил: «Туда ему и дорога». Гораздо больше об истинном отношении к утрате говорит коротенькая пометка в записной книжке: «Снилось Шахматово: а-а-а...» Что такое здесь это «а-а-а...», на что больше всего похоже? Я долго старался представить себе это «а-а-а...» в его натуральном виде, в голосе, в степени громкости, протяженности и пришел к тому, что больше всего это похоже на крик внезапно раненного человека.

Теперь обратимся к самому первому источнику, из которого дети нашего времени, то есть, значит, люди нашего времени, узнают о том, что у Блока было какое-то там именье, и о том, как он отнесся к его потере. Что делать, если Маяковского в школе мы проходим первее Блока. Читаем.

«...Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда.

Спрашиваю: «Нравится?» — «Хорошо»,— сказал Блок, а потом прибавил: «У меня в деревне библиотеку сожгли».

Вот это «хорошо» и это «библиотеку сожгли» было два ощущения революции».

Выписка сделана из некролога В. Маяковского по поводу смерти А. Блока. Этот некролог прочитывается нами, конечно, не в школьные годы, а значительно позже, когда дело доходит до собрания сочинений Маяковского. Но дело в том, что несколько лет спустя после некролога в своей поэме «Хорошо!» революционный поэт повторил эту сцену, но уже в зарифмованном виде. Вот тут-то она и западает в наше сознание, потому что кто же из нас не проходил в школе поэму «Хорошо!».

Если сохранить разбивку строк, то сцена встречи двух поэтов около Зимнего дворца выглядит так:

Ладони
        держа
                у огня в языках,
греется
        солдат.
Солдату
        упал
                огонь на глаза,
на клок
        волос
                лег.
Я узнал,
        удивился,
                сказал:
«Здравствуйте,
                Александр Блок.
Лафа футуристам,
                фрак старья
разлазится
        каждым швом».
Блок посмотрел —
                костры горят —
«Очень хорошо».
Кругом
        тонула
                Россия Блока...
Незнакомки,
                дымки севера
шли
    на дно,
            как идут
                    обломки
и жестянки
        консервов.
И сразу
        лицо
                скупее менял,
мрачнее,
        чем смерть на свадьбе:
«Пишут...
        из деревни...
                сожгли...
                        у меня...
библиотеку в усадьбе».

Таким образом, сожжение шахматовской библиотеки (а она сгореть могла, разумеется, только вместе с домом) сделалось, с легкой руки Маяковского, литературным фактом, и тем не менее — это легенда. Маяковский — поэт.

Сложившуюся у него в уме концепцию двойственного будто бы отношения Блока к революции он облек в конкретную литературную форму, точно так же как и другую свою концепцию — будто Блок умер вместе с Россией и будто в новой действительности ему места уже не было. Читаем в том же некрологе 1921 года: «Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчавшем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме,— дальше дороги не было. Дальше смерть. И она пришла».

Жестоко, хоть и красиво, сказано. Эти слова рождены желанием подтвердить свою умозрительную поэтическую концепцию, но тем не менее они, эти слова, находятся в противоречии с имевшими место фактами. Конечно. яростному, воинствующему (тогда) футуристу хотелось. чтобы так вот все и происходило с Блоком, но желаемое не всегда совпадает с действительностью.

Очевидцы свидетельствуют, что майская поездка Блока в Москву была успешной, залы были набиты битком, прием был восторженным, аплодисменты бурными. Вот как вспоминает об этих вечерах, например, Надежда Павлович: «Зал большой аудитории Политехнического музея был переполнен. Молодежь толпилась в проходах. Все места были заняты. У многих в руках были цветы. На эстраде теснились маститые и не маститые писатели и артисты. Блок вышел очень простой... Зал дрогнул волнением первой встречи... Потом аплодисменты без конца. Его очень любили и чтили, как первого русского поэта нашего времени» [1].

О том, что поэзия Блока была не только жива, но и любима, говорит и большой поэтический вечер Александра Александровича в Петербурге за несколько дней до поездки в Москву. Известны воспоминания об этом вечере С. Алянского.

«...Блоку предстояло выступить в театре, вмещающем около двух тысяч человек... О предстоящем вечере по городу была расклеена афиша... У билетной кассы театра на Фонтанке выстроилась длинная очередь молодежи... Молодежь забила все проходы в партере и на ярусах... Я с трудом пробрался за кулисы. Там тоже было полно людей,

---

[1] Павлович Н. Воспоминания об Александре Блоке.— «Прометей» № 11, М., «Молодая гвардия», 1977, с. 231.

а лестница была так забита людьми, что пришедший для съемки фотограф... едва пробрался со своим громоздким аппаратом... Успех был огромный. После каждого стихотворения в зале поднимался шквал аплодисментов и выкриков... Казалось, у публики никогда не иссякнут силы. В зале уже начинали тушить огни, а молодежь все не могла успокоиться» [1].

Согласитесь, это не очень похоже на картину с полупустым залом и кладбищенской тишиной.

Точно в таком же противоречии с действительностью находится и яркая, ничего не скажу, красивая даже сцена встречи двух поэтов около костра у Зимнего дворца в 1917 году, в первые дни после революции. Если с огромной натяжкой допустить, что Александр Александрович все же мог выйти ночью на улицу в военной форме (не знаю уж зачем), то оделся бы он именно по форме, по всей строгости формы до последней застегнутой пуговицы. Солдатом он, как известно, никогда не был.

Но главное состоит даже не в этом, а в том, что шахматовский дом сгорел не в 1917 году, а летом 1921 года, библиотека же и вовсе не горела, как сейчас увидим, так что ни о какой сгоревшей библиотеке Блок в 1917 году говорить Маяковскому не мог.

Литератор Петр Алексеевич Журов, побывавший в Шахматове по горячим следам, в 1924 году, записал со слов местных крестьян, в частности со слов Лукерьи Ястребовой из деревни Гудино (рукопись хранится в Пушкинском доме):

«Бекетовы — Блоки жили хорошо, покойно. Народ гудинский их любил. Бывало, ходили к Лизавете Григорьевне, Любови Дмитриевне за лекарствами. Собрались мужики, что делать с усадьбой. Гудинцы говорят: оставить как было. Шепляковцы: продавать. Врозь пошло. Гудинцы: не дадим! Но те взяли верх, предисполком Мазурин их сторону держал. Флигель и сарай у Григория в Шемякине, большой амбар у Володьки Усатого. Большаков увез к себе в Шемякино маленький домик — людскую, построенный Блоком. Баня в Гудине. Иконы семейные в Котове: не продавались с аукциона (значит, был аукцион? — *В. С.*). На трех подводах книги и бумаги увез в село Новое вертлинский волисполком. Стол с синим сукном — в село

---

[1] Алянский С. Встречи с Александром Блоком. М., «Детская литература», 1969, с. 128.

Новое. Рояль сломали и разобрали. Ель взяли да и подожгли. Дом весь был разобран, но стены на шипах, осмолены, остались одни стены; потолки, полы — все выдрали. Богатые попользовались, бедные боялись. Сожгли дом в жнивье в 1921 году: сейчас в поле рожь, и тогда была рожь. Дом горел как свеча.

Таракановский учитель мало что знал о Шахматове, о Блоке. Да, усадьбу разбазарили. Было время, когда ученики в школе решали задачи на листах бумаги, на обратной стороне которых были автографы Блока. Он принес мне книгу Блока: Минский Н. «Религия будущего», издание Пирожкова. СПб, 1905 г. Обложка сорвана. На заглавном листе надпись: «Книга принадлежит крестьянину д. Гудино Вл. Ястребову...» В книге много подчеркиваний и отметок на полях».

В дневнике Блока за 1921 год находим запись: «В маленьком пакете, спасенном Андреем из Шахматовского дома и привезенном Феролем осенью: листки Любиных тетрадей (очень многочисленные). Ни следа ее дневника. Листки из записных книжек, куски погибших рукописей моих, куски отцовского архива, повестки, университетские конспекты (юридические и филологические), кое-какие черновики стихов, картинки, бывшие на стене во флигеле. На некоторых — грязь и следы человеческих копыт (с подковами). И все».

Есть и еще одно место в статье о Леониде Андрееве: «Ничего сейчас от этих родных мест, где я провел лучшее время жизни, не осталось; может быть, только старые липы шумят, если и с них не содрали кожу».

Что касается библиотеки, вывезенной, по словам очевидцев, на трех подводах, она действительно гибнет, но только без романтики, не сгорая в очистительном и яростном огне, а постепенно растворившись в серой и холодной мгле равнодушия.

По словам Станислава Лесневского, в селе Новом бывшая шахматовская библиотека поступила в веденье местного кооператива, причем книги на иностранных языках были из нее выделены и отправлены в город Клин... Часть шахматовской библиотеки П. Журов нашел в деревне Мерзлово, где она была временно сложена в школе. В дальнейшем эти книги были опять перевезены в село Новое и сложены на веранде дома отдыха. В 1926 году часть шахматовской библиотеки была выделена для сельской библио-

теки в Вертлинском, другая часть — бо́льшая — перевезена в клинский районный коллектор.

На этом всякие следы блоковской библиотеки теряются.

Мария Андреевна Бекетова довольно реалистично осмысливает гибель Шахматова: «В 1917 году мы с Александрой Андреевной последний раз приезжали в Шахматово. После этого туда уже ездить было нельзя, а вскоре дом был разграблен и сожжен соседними крестьянами,— не со зла, а просто потому, что, взявшись беречь брошенную нами усадьбу, они понемногу разворовали все в доме, а потом захотели скрыть следы воровства».

Местный житель Копейкин из Тараканова рассказывал Станиславу Лесневскому: «Железо тащили, молотилки. Там страшно было, в Шахматове,— опушка леса, никого нет, совы орут, филины... Мы бегали в Шахматово — там игрушки завитые были, картинки, а мы маленькие, нам интересно, вот и выпрашивали. Помещение было богатое...»

Другой местный житель дополняет картину: «Когда господа уехали, мы с ребятишками картинки таскали из барского дома, картинок там много было... Один парень был постарше нас, не пускает в дом, говорит: «Пятки почешете мне — дам картинок... Не почешешь — и картинок не получишь...» Пианину-то мы доломали, какую пианину разворочали. Бывало, мы ногами по ей прыгали... Маленькие были, ничего не понимали... Знать бы...»

Возникает вопрос, почему же Блок, коль скоро любил Шахматово, не попытался его спасти. Все же он жил в Петербурге, у него было имя, ему могли бы пойти навстречу, ну, выдали бы какую-нибудь там охранную грамоту, да и просто если бы он сам поехал в Шахматово, то, возможно, никто не посмел бы разорять дом поэта. Ведь говорили же мужики Марии Дмитриевне Менделеевой, приезжавшей в Шахматово: «Вот если бы сама Любовь Дмитриевна, она хозяйка...» А Марию Дмитриевну не пустили.

Тут много причин и чисто психологических, и вполне объективных.

Самое главное состояло в том, что Шахматово по сравнению с происшедшим в России казалось мелочью, пылинкой. Катаклизм был так огромен и всеобъемлющ, что, право же, смешно было бы для Блока, который себя не отделял от России (уж если гибнуть, то вместе с ней, а спа-

саться — тоже вместе с ней), думать о спасении какого-то дома с мезонином, стоящего на лесной опушке. И хоть с чисто фактической стороны встреча двух поэтов около Зимнего дворца у костра скорее всего легенда, Маяковский с его поэтической интуицией был очень близок к истине, только он сдвинул акцент. Блоку жалко было Шахматова, он плакал о нем во сне, но приносил его в сознательную жертву революции, как и самого себя, как и всю Россию. Насчет старой России от него, конечно, не зависело, можно было только принимать или не принимать в сердце своем, Шахматово же зависело хоть в какой-то степени и практически. Что же, тем сознательнее, значит, была эта жертва.

«Поэт был уверен, что Шахматово и все, что там было, должно погибнуть,— и в этой гибели он видел необходимую неизбежность, возмездие... Не мог спасать пожитки из той бури, которую считал очистительной... Ни сам А. А., ни Л. Д. не только не ехали спасать Шахматово, но, вероятно, находили даже странным думать о чем-нибудь ином, кроме совершавшихся тогда событий» [1].

О верности этого наблюдения свидетельствуют и слова самого Блока: «А что там (то есть в Шахматове.— *В. С.)* неблагополучно, что везде неблагополучно, что катастрофа близка, что ужас при дверях,— это я знал очень давно, знал еще перед первой революцией...» [2]

«Художнику надлежит знать, что той России, которая была,— нет и никогда уже не будет. Европы, которая была, нет и не будет. То и другое явится, может быть, в удесятеренном ужасе, так что жить станет нестерпимо, но того рода ужаса, который был, уже не будет. Мир вступил в новую эру».

Ясно, что при таком ощущении событий смешно было бы суетиться, спасая Шахматово, или, как правильно выразился П. А. Журов,— пожитки.

Кроме того, надо представить себе общую обстановку тех лет, чтобы понять, что даже и при желании все-таки ни самому Блоку, ни его жене, ни его матери было в те годы не до Шахматова.

Холод и голод. Паек. Борьба за существование самое элементарное. Когда человек озяб и голоден, его мысли и желания скованы, деятельность заторможена, интересы притуплены.

---

[1] Журов П. А. Сад Блока. Рукопись. Пушкинский музей.

[2] Блок А. Памяти Леонида Андреева.— Собр. соч., т. 9. Л., «Советский писатель», 1932, с. 191.

А жизнь изменилась резко. Взглянем только на два списка, на два реестрика, на два столбика цифр, как будто бесстрастных и сухих, но увидим, что за каждым списочком стоит образ жизни, сама жизнь, все ее благополучия или весь ее ужас. Дело в том, что Блоки всегда вели расходные записи. Книжечки небольшого формата в хороших переплетах хранятся сейчас в Пушкинском доме. Можно удивляться, конечно, совместительству в одном человеке огромной поэтической души и пристрастия к скрупулезным расходным записям, но тут дело, очевидно, в воспитании, в привычке, в семейных традициях, если хотите, а не в глубоких свойствах души. Итак, листаем бегло и выхватываем наугад некоторые записи в расходных книжках по Шахматову. Для экономии места на странице будем писать эти записи не столбиком, как они сделаны в книжке, а в строку, хотя столбиком получилось бы гораздо нагляднее.

«Корова Лысенка — 95 р. Шкворень — 50 коп. Уряднику — 2.62. Рассада — 1 р. Сошник — 20 коп. Подвода — 1 р. 50 коп. Лошадь — 124 р. Дробь — 1 р. 70 коп. Две бочки — 65 коп. 10 фунтов клеверу — 3 р. 63 к. (имеются в виду, конечно, клеверные семена.— *В. С.*) Гряды — 60 к. Пять дней бороновки — 3 р. 50 к. Три поденщика — 85 коп. Печник — 1 р. Две бабы по два дня — 1 р. 60 коп. На чай малярам — 40 коп. Перевозка снопов — 40 коп. Сушка овса — 70 коп. Колка льда — 3 р. Поденщик 2 дня возил лед — 40 коп. Открытое письмо — 3 коп. Ананьевне за январь — 4 р. Николаю — 25 р. Письмо-телеграмма — 59 к. Колесная мазь — 1 р. 50 к. Веревка — 1 р. 80 к. Деготь — 1 р. 60 к. Осинковским бабам за жнитво — 1 р. Четверо граблей — 2 р. 40 к. Две косы — 3 р. 20 к. Вилы — 75 коп. Подкова — 15 к. Бабам за сушку — 3 р. Чай и сахар — 2 р. 50 к. ...».

Ну и так далее и так далее. Можно переписать хоть все расходные книжки Блоков.

В том же Пушкинском доме хранятся отдельные записки Любови Дмитриевны, но уже не в книжечке с хорошими корками, а на серой, крупноволокнистой, оберточной, короче говоря, бумаге. Да и то на жалких бумажных обрывках. Выписываем некоторые из многочисленных записей, опять же нарушая столбики:

«Тряпки — 10.000.000. Платки брюссельские — 1.500.000. Платочки — 15.000.000».

Речь идет не о приобретении, разумеется, платков и тряпок, а о их распродаже. Что касается приобретений, то

списки выглядят так: «Вареная картошка — 3.000.000. Дрова — 10.000.000. Лекарства — 1.035.000. Доктор — 5.000.000. За квартиру — 1.500.000. Молоко, клюква — 1.320.000. Яйца — 2.500.000».

Имеются и списки вещей, намеченных для продажи. Выписываю, перескакивая с цифры на цифру: «18. Ломаная лампа мамина. 19. Тетин пустой шкаф. 20. Театральная коллекция. 21. Тряпки из сундука. 22. «Le théâtre». 23. Кресло зеленое столовое. 24. Ширма из красного дерева. 27. Шкаф книжный тетин, ореховый. 28. Зеркальный шкаф, мамин. 29. Погребец. Картонка с военными значками. Трости. Военные сапоги. Воротнички и манжеты. Качающийся бювар. Диванчик с решеткой...»

Ну и опять там: «Картошка — 7.000.000. Дрова — 10.000.000. Лекарства — 5.000.000».

Согласимся, что при образе жизни, который вырисовывается из этих реестриков, людям было бы не до домика с мезонином, оставшегося на далекой лесной поляне, а фактически в другом мире, на другой как бы даже планете, открытой всем ветрам и всем бедам.

В Шахматово Блок больше не ездил, но видеть его видел, и много раз. Ну, во-первых, не однажды видел во сне. В записных книжках читаем: «Снилось Шахматово: а-а-а...», «Отчего я сегодня ночью так обливался слезами в снах о Шахматове?», «Сны, сны опять: Шахматово по-особенному...»

Во-вторых, до самой смерти почти, уже в июле 1921 года (а умер в августе), Блок слабеющей рукой писал новые строки в поэму «Возмездие», ловя слабеющим уже воображением дорогие сердцу картины. Не исключено, что сам Блок слабел, а воображение работало обостренно, показывая все ярко и выпукло. Картины же эти, тотчас переносимые на бумагу, были картинами Шахматова. Так что без преувеличения можно сказать, что Блок жил Шахматовом до последнего вздоха, до последнего удара сердца, до последнего голубого огонька в затемняющемся мозгу.

*

Огромный тополь серебристый
Склонял над домом свой шатер,
Стеной шиповника душистой
Встречал въезжающего двор.

Он был амбаром с острой крышей
От ветров северных укрыт,
И можно было ясно слышать,
Как тишина цветет и спит.

*

И серый дом, и в мезонине
Венецианское окно,
Цвет стекол — красный, желтый, синий,
Как будто так и быть должно.

*

Бросает солнце листьев тени,
Да ветер клонит за окном
Столетние кусты сирени,
В которых тонет старый дом.

Да звук какой-то заглушенный —
Звук той же самой тишины,
Иль звон церковный, отдаленный,
Иль гул (неконченой) весны.

*

И дверь звенящая балкона
Открылась в липы и в сирень,
И в синий купол небосклона,
И в лень далеких деревень.

*

Белеет церковь над рекою,
За ней опять — леса, поля...
И всей весенней красотою
Сияет русская земля.

Это писалось уже по памяти. Ничего в Шахматове в это время уже не было. Не было уже и самого Шахматова, как такового. Блок пережил его на каких-нибудь две недели.

Лес, который со всех сторон окружал шахматовскую усадьбу и который сдерживался человеческой деятельностью, культурным садом, топором, пилой, заступом, ежечасным надзором, цветниками и грядами, полянами и дорожками, этот лес двинулся со всех сторон, как дружное войско или, вернее сказать, как толпа, и поглотил шахматовскую поляну, словно сомкнулись над ней зеленые волны.

4

Так прошло не менее сорока лет. В стране происходили разные события, менялся образ жизни, облик страны, менялось сознание людей. Коллективизация, строительство каналов, пятилетки. Распадались маленькие деревеньки, затихли разные там вечерние звоны, и сами церковки (беленькие по окрестным холмам) погасли, словно огоньки

на сыром ветру. Зазвучали песни про Катюшу, про Каховку, про тачанку. Заурчали трактора на полях и самолеты в небе. Война дважды проутюжила землю взад и вперед, а шахматовская поляна спала и спала, затопленная зеленой волной леса. И так прошло, говорим, не сорок ли лет.

Ну, посещение Шахматова Петром Алексеевичем Журовым как бы не считается. Оно было по горячим следам, в 1924 году. Еще можно было разглядеть признаки сада, хотя и начавшего дичать, зарастать. Еще видны были, по словам Журова, обугленная земля, куски кирпича, обломки оконных наличников, маргаритки на лужайке, полукружие сирени и акаций, следы дорожек — «их мотив — закругление, изгиб», дерновый диван... Это было еще пожарище, не залеченная природой рана, а потом-то уж и потекли десятилетия со дня пожара: до тридцать первого года — одно десятилетие, до сорок первого — второе, до пятьдесят первого — третье, до шестьдесят первого...

После войны в Литературном музее в Москве работал фотографом Виктор Сергеевич Молчанов. Прямыми его обязанностями было, наверное, производить разные там фотокопии с документов, с рукописей, со старых фотографий, да еще запечатлевать происходящие в Москве литературные события: встречи, вечера, похороны, дабы накапливалась в музее своя фототека. Но, труженик и энтузиаст, Виктор Сергеевич не ограничивался этими обязанностями. Предпочитая всем видам транспорта велосипед с приспособленным к нему моторчиком, нагруженный фотоаппаратурой, он по размытым дорогам, по зарастающим травой колеям, по забытым тропинкам пробирался во все уголки Подмосковья и смежных областей в поисках известных, но иногда забытых литературных мест. О характере этого человека лучше всего говорит его ответ на один вопрос в полушутливой «алепинской анкете», а именно на вопрос: «Ваша любимая физическая работа?» (обычно отвечают: косить, колоть дрова и т. д.) — Виктор Сергеевич простодушно написал: «Переноска тяжестей».

Тютчевское Мураново, чеховское Мелихово, пришвинское Дунино, Мещера и Таруса Паустовского, есенинская Рязань, подмосковные Захарово да Середниково, связанные с именами Пушкина и Лермонтова, последовательно становились объектами фотохудожнического, добросовестного, кропотливого исследования Виктора Сергеевича Молчанова. Он не стремился к той степени художественной выразительности, которая, может быть, свойственна современной

фотографии, когда одна крупноплановая ветка на размытом фоне и создает как бы картину. Или когда группа берез снимается снизу вверх и получается как бы купол собора. Должность музейного работника накладывала дополнительные обязанности: фотография помимо всех других качеств должна была быть документом. Ну, а красиво и выразительно получалось все равно в силу способностей, вкуса мастера, его любви к русской природе и русской литературе.

Вот этот-то Виктор Сергеевич Молчанов, любитель переносить тяжести, и пробрался на своем велосипеде первым в Шахматово после четырех десятков лет полного забвения.

Из этой поездки Виктор Сергеевич приехал как если бы сплавал с аквалангом в морские глубины и разыскал там признаки затонувшей Атлантиды. Знакомые, сохранившиеся, казалось, только в блоковедении названия оборачивались реальностью: Гудино, Осинки, Праслово, Руново, Боблово, Тараканово...

Первым делом мы набросились рассматривать фотографию, запечатлевшую руины Таракановской церкви. Ведь если на фотографии дерево, то еще надо гадать, знал ли именно его Блок и знало ли Блока оно, если пень, то от того ли самого тополя, который осенял дом,— обо всем этом можно только гадать. Церковь же подлинная, Таракановская, та самая, где венчались жених и невеста, в которую входил Дм. Ив. Менделеев, около которой теснились тройки с бубенцами, из которой выносили гроб с телом профессора Бекетова, в которой «девушка пела в церковном хоре...».

На старой сохранившейся фотографии, сделанной неизвестно кем в двадцатые предположительно годы и присланной мне Станиславом Лесневским, церковь еще вся в целости и сохранности. И крестик, и купол, и маленькая звонница возле нее, фона же — никакого. Белое ровное небо. Фотография достоверна, но невыразительна. То есть она выразительна выразительностью самой архитектуры, но не более того.

Молчанов привез фотографию полную настроения, тревоги, жути. Небо в кучевых облаках и черных тучах с ярким просветом как раз за церковью. Руины выпуклы и предметны. Куча щебня около них, крапива, корень засохшего дерева, зияющие проемы окон, обнаженные срезы кирпичной кладки...

Взволновала нас и фотография трех берез, старых, явно

блоковских, оставшихся от длинной аллеи, вернее сказать, от линии берез, обозначавших некогда подъезд к Шахматову со стороны станции Подсолнечная.

Молчанов сказал, что там, в Шахматове, трудно определить теперь, где что было: где сад, где пруд, где дом, где флигель — все потеряло свои очертания, размылось и заросло. Самые дали, видимые раньше с шахматовского холма, задернуты лесом, словно шторой.

Эти фотографии Молчанов показывал нам в мастерской художника Глазунова. Тотчас стали читать стихи Блока, разговорились, разгорячились и условились съездить в Шахматово. Не помню уж теперь, по прошествии почти пятнадцати лет, что помешало съездить мне, но Глазунов и Десятников (искусствовед) съездили и привезли найденный и выпрошенный у какой-то старушки небольшой блоковский столик. Эта старая женщина будто бы хорошо помнит Блока, подростком возила в Шахматово почту, работала там поденщицей, мыла полы, стирала, копала гряды.

Вскоре Илья Глазунов опубликовал в «Литературной газете» (1965 г.) статью «Там, где жил Блок» и два своих рисунка. Первое печатное, газетное слово о Шахматове.

Рассказы Глазунова и Десятникова раззадоривали еще больше. Хотелось поехать, встретиться с этой женщиной, расспросить, хотя бы посмотреть на нее (Блоку почту возила!), но житейская текучка несла, кружила на завертинах, относила то к берегу, то на стремнину, то отдаляла от цели, то приближала к ней, а между тем в истории Шахматова появилось новое действующее лицо. К одной из книг этого человека я написал небольшое послесловие. Выпишу из него два-три абзаца, которые сразу дадут об этом человеке нужное представление.

«Станислав Лесневский известен в литературных кругах и всем любящим литературу как литературный критик, пишущий главным образом о поэзии, тонко понимающий ее, следящий за ее развитием.

Творчество большинства критиков укладывается в привычные рамки и жанры этой профессии: рецензии, обзоры, литературные статьи; приверженность же к родной земле, воспевание ее или раздумья о ней, о ее судьбах и путях — это как-то больше приоритет прозаиков и поэтов. Однако чувство родины свойственно каждому ведь человеку, независимо от его профессии. В данном случае им богато наделен критик и литературовед Станислав Лесневский.

Как человек пишущий, он не захотел оставить свои наблюдения, чувства и мысли за пределами творческого внимания. Эти статьи и очерки появились как результат его жизненного поведения, его активности в изучении (а подчас и в выявлении) литературных памятных мест. Активным же его поведение называется потому, что он не просто приехал, посмотрел (изучил) и написал, но тотчас включился в борьбу за сбережение и восстановление мемориального облика того или иного памятного места».

Лесневский вслед за Молчановым, Глазуновым и Десятниковым тоже пробрался в Шахматово, в Тараканово, в Боблово, в Солнечногорск (бывшее село Солнечная Гора), но в отличие от предыдущих посетителей начал активно действовать. С конца 1968 года он собирает подписи под письмом и 23 июля 1969 года это письмо публикует в «Литературной газете». Вот это письмо вместе с подписями под ним. Называется оно почти так же, как и статья Глазунова: «Здесь жил Александр Блок».

«Есть заповедные края, которые в памяти народной слились с именами, составляющими гордость отечественной литературы. Михайловское, Ясная Поляна, Спасское-Лутовиново, Карабиха, Мелихово, Мураново, Константиново... Эти и другие памятные уголки Родины вызывают в воображении дорогие каждому из нас картины, не померкшие от времени. Литературно-мемориальные дома-музеи, усадьбы-музеи — это ведь не только памятники прошлого, но и живые очаги сегодняшней культуры. Достаточно известно, как много делается у нас для их сбережения.

Тем очевиднее, в каком большом долгу оказались все мы перед славными местами, неотделимыми от имени великого русского поэта, одного из выдающихся зачинателей советской литературы Александра Александровича Блока. Мы полагаем, что следует продумать вопрос о возможности создания музеев Блока в Ленинграде и Подмосковье — в местах, связанных с жизнью и творчеством поэта... В поэтическое сознание Блока вошли впечатления, навеянные подмосковной усадьбой Шахматово, близлежащими селами Гудино, Тараканово, Боблово с их чудесными окрестностями. Именно здесь, в Шахматове, на месте бывшей усадьбы или близ нее, мог бы возникнуть подмосковный музей Блока. Блоковские места желательно было бы объявить заповедными, охраняемыми, мемориальными...

Увековечение памяти великого поэта — патриотический долг».

Письмо подписали: М. Аникушин, Р. Гамзатов, С. Коненков, А. Прокофьев, С. Рихтер, Г. Свиридов, А. Твардовский, Г. Товстоногов, Г. Уланова, К. Чуковский, Д. Шостакович.

Какое созвездие имен! Все до одного лауреаты Ленинской премии. Так что же, они сами, живущие к тому же в разных городах, собрались все вместе — и давай сочинять письмо? Ну, нет. Делается это так: инициатор сочиняет письмо и собирает подписи, дозваниваясь до желаемых деятелей культуры, ездит к ним на квартиры, на дачи. Они письмо читают и, если согласны с текстом, подписывают.

После публикации коллективного письма Станислав Лесневский выдал быструю, похожую на беглый огонь, серию статей в разных газетах.

«Чтоб были памятью хранимы» — «Московский комсомолец», 11 октября 1969 года.

«Память требует» — «Советская культура», 30 октября 1969 года.

«Веет строкой Блока» — «Литературная газета», 14 января 1970 года.

«Здесь должен быть заповедник» — «Литературная Россия», 6 марта 1970 года. Статья эта подписана П. Антокольским и Вл. Орловым, но организовал ее и прокомментировал Ст. Лесневский.

После этого возникла цепная реакция.

А. Левина. «Здравствуйте, Александр Блок!» (экскурсия по будущему заповеднику) — «Комсомольская правда», 19 июля 1970 года.

Г. Борина. «И вечный бой...» (заметки с выставки, посвященной 90-летию со дня рождения А. А. Блока) — «Знамя Октября». Солнечногорск. 29 августа 1970 года.
Ю. Дорохов. «День поэзии в Шахматове» — «Ленинское знамя», 11 августа 1970 года.

Названия дальнейших статей разных авторов: «В Шахматове», «Приглашаем в Шахматово», «Его Россия — наша Россия», «Голос шахматовских чтений», «В путь, открытый взорам», «Красотою сияет русская земля», «Я лучшей доли не искал», «Соловьиному саду — цвести», «Блоковские дали», «В семнадцати верстах от станции». «И вижу голубую даль», «И утвердилась с миром связь», «Поэзии немеркнущее пламя», «Беречь неповторимое», «Памяти нужно пристанище», «Они жили в Шахматове»,

«Звонкое слово поэта», «Сад Блока», «Встреча с Шахматовом», «Александр Блок. Звенья памяти»...

Одним словом — лавина статей, заметок, раздумий, призывов, взываний к лучшим чувствам, репортажей с места событий.

Но одними статьями ничего с места не сдвинешь. Надо ходить, убеждать, писать бумаги, требовать, действовать.

Станислав Лесневский вошел в юбилейную Блоковскую комиссию (он же был инициатором ее создания) Московской писательской организации и теперь в горком, в райком, в роно, в облоно, в Министерство культуры — куда бы то ни было — приходил уже не как частное лицо, а как представитель юбилейной комиссии: приближалось тогда девяностолетие со дня рождения поэта. В 1971 году перед школой № 1 в Солнечногорске был установлен и торжественно открыт бюст Александра Блока. В этой школе, которая уже до этого носила имя Александра Блока, был и Блоковский уголок. Ну там несколько фотографий, несколько книг. Лесневскому пришла мысль развернуть большую фотовыставку о Блоке, и не в Солнечногорске, а ближе к Шахматову. В лесу, конечно, не развернешь. В ближайших деревеньках, в Осинках, например, тоже — негде. Нельзя же — в деревенской обитаемой избе. Лучше всего подходило Тараканово. Как раз освобождалось там здание сельской начальной школы. Школа была поставлена еще земством около 1900 года и выучила грамоте не одно поколение ребятишек. Эту школу знал и Александр Блок. К 1970 году обстановка с деревенскими детьми сложилась такая, что учить в школе стало некого. Картина общая для среднерусских областей: Тульской, Владимирской, Рязанской, Смоленской, Ярославской, Ивановской и других, и других. В каждой области закрывалось по нескольку десятков школ в год.

Закрылась школа и в Тараканове. Событие, вовсе не отрадное само по себе, оказалось как нельзя кстати для идеи развернуть фотовыставку. Выставку развернули. В солнечногорской газете появилась о ней статья.

«Каждый, кто недавно посетил ставшее знаменитым Шахматово, не мог не побывать на фотовыставке, посвященной А. Блоку... Выставка расположена в удивительно удачном месте, в скромном здании, на окраине деревни Тараканова, где раньше размещалась сельская школа. Александр Блок бывал здесь. И стало быть, выставка органично связана с именем великого поэта, с его жизнью

и творчеством... В фотовыставку входит около 300 документов, копии сняты с оригиналов Пушкинского дома и музея Д. И. Менделеева в Ленинграде, Литературного музея... Выставка, которую подготовила юбилейная Блоковская комиссия Московской писательской организации, помогает по-настоящему понять и оценить творчество А. А. Блока. «Соприкосновенье с прекрасным очищает душу, а эти удивительные просторы вокруг заставляют подняться из самых глубин затаенному чувству любви к родине. Спасибо организаторам этой выставки».— Это одна из многочисленных записей в журнале отзывов... Выставка очень интересна, но очень жалко, что работает она последние дни. Писатель Лесневский уезжает в Москву, а замены ему пока не нашлось. И что будет с выставкой, неясно. Районный отдел культуры еще не решил ее судьбу. А ведь можно было бы сделать выставку постоянно действующей, разместив в помещении сельскую библиотеку и подготовив общественных экскурсоводов из числа работников культуры. Нельзя лишать родину Блока этой великолепной выставки».

Вышло все как по-писаному. В бывшей школе разместили сельскую библиотеку, и выставка сделалась постоянной. Действует она и по сей день.

Но отдаленные рубежи вроде Солнечногорска и Тараканова, на которых удалось закрепиться, не могли удовлетворить фанатическое рвение патриота. Тараканово — это еще не Шахматово, а только подступы к нему. В самом же Шахматове только лес да поляна, нет там ни бюста около школы, как в Солнечногорске, ни фотовыставки, как в Тараканове. От дома не осталось и фундамента, даже признаков фундамента. Как же быть?

Они ходили по шахматовской поляне вдвоем — Станислав Лесневский и художник Юрий Васильев. Что делать? Что делать? Не за что зацепиться глазу. А ведь предполагается в августе (1970 г.), в первое воскресенье августа, провести здесь большой литературный праздник. Объявлено, приглашены люди из Москвы, из Солнечногорска, из сел и деревень. Пусть соберутся люди, пусть приедут писатели и поэты, пусть зазвучат слова о Блоке и стихи Блока, прекрасно. Но где, как? С какого места читать? Где разместиться публике? На месте бывшего дома непроходимые заросли: деревья, кусты, крапива. Поляна поодаль, но она безлика, неорганизованна. Представьте себе — соберутся люди, они будут искать хоть какую-

нибудь зацепку для глаза, для сознания, для сердца. Не пень же гнилой среди крапивы, не плакатик же на черенке: «Здесь рос тополь, который осенял блоковский дом»?

Юрий Васильев ходил-ходил в задумчивости и вдруг просветлел лицом:

— Я нашел. Нужен камень.

— Какой камень? — не понял сперва Станислав художника.

— Большой, хороший. Точка опоры. Привезти откуда-нибудь и положить на поляне. Камень — это нечто прочное, внушительное, незыблемое. Надо искать.

Первой мыслью было найти тот камень около Рунова, на котором Блок начал свою поэму «Возмездие». Это было бы просто великолепно. Стали расспрашивать местных жителей.

— Под Руновом? — размышлял спрошенный осинковский житель.— Под Руновом не знаю, а вот «Святой камень» есть. Но только не под Руновом, а около Праслова леса в овраге.

— Почему святой, что значит святой?

— Может, с неба упал. Или молились около него в старину, еще до церквей. Говорят, что растет...

— Кто растет?

— Камень. Век от веку больше делается. Проверить, конечно, нельзя, потому как один век живем... Но камень большой, огромный.

— Как нам его найти?

— Перейдете, значит, овсяное поле и держитесь края леса, потом будет овраг... Да нет, вам не найти. Пойдемте уж, покажу...

Камень оказался — всем камням камень. Он лежал на склоне оврага, заросшего лесом. Такие лесные овраги называются еще буераками, по крайней мере у нас, во Владимирской области. Трудно вообразить, чтобы в столь густом лесу с кустарником собирались вокруг камня люди в языческие времена, как о том догадывался осинковский мужик. Но и то верно, что в далекие времена здесь мог быть чистый склон, ровный, зеленый, обращенный к солнцу. Ландшафт меняется очень быстро. Вот Льва Толстого хоронили на чистом высоком месте с прекрасным видом во все стороны, а теперь могила его — в лесу. А и века-то не прошло.

Обошли камень вокруг, оглядели, увидели, что боковая поверхность его изборождена глубокими складками, кото-

рые при известной доле воображения складывались в черты человеческого лица, словно камень лежал здесь на склоне оврага и век за веком о чем-то мучительно думал.

— Десять — двенадцать тонн,— прикинул своим точным художническим глазом Юрий Васильев.

У Станислава мысль работала в практическом направлении.

— Не представляю, в какую организацию надо обращаться, чтобы перевезти этот камень в Шахматово. И сколько это будет стоить? И сколько времени они прокопаются? И кто нам даст деньги?

— Полная безнадега. Ни одна из организаций, которые я сейчас про себя вспоминаю, за такую работу не возьмется. Деньги — по безналичному расчету. Значит, нужны две организации. Одна — работать, другая — платить. Поиск таких организаций, переписка между ними, всяческие согласования и оформления, составление сметы, само производство работ будут тянуться неделями, если не месяцами. Ну в самом деле, кто, не Союз же писателей возьмет на себя перевозку этого камня? Надо еще доказать целесообразность его перевозки. Практический смысл. Ведь то, что мы надумали,— чистая лирика. Восстановление шахматовского дома пробить легче, чем этот камень. Нет, полная безнадега.

— Подожди. Помнишь, мы видели на Таракановском шоссе автокран? Они там производят какие-то работы.

— Ну и что? Сейчас они бросят свою работу и поедут за десять километров тащить этот камень...

— Может, и поедут. Живые же люди. Если их там трое — десятку... Не обеднеем.

К вечеру того же дня камень (в нем оказалось действительно двенадцать тонн), покачиваясь на перенапряженной стреле автокрана, стронулся со своего многовекового места и поплыл вверх. Потом он совершил небольшое путешествие по полевой дороге и был бережно опущен на траву, на мелкие летние цветочки, на склоне покатой, похожей на амфитеатр поляны. Молились около него язычники или нет, предназначалось ему с этого дня служить подножием для поэтов и для всех, кто захотел бы сказать о Блоке, прочитать стихи о Блоке или прочитать самого Блока. «Святой камень» становился блоковским, Шахматовским камнем, камнем памяти и поэзии.

Неизвестно, сколько веков (тысячелетий?) пролежал он на склоне лесного оврага, на своем изначальном месте,

неизвестно, сколько времени предстоит лежать ему здесь и не случится ли на каком-нибудь новом, отдаленнейшем витке истории, что вместо языческого капища, вместо блоковской памяти, он будет обозначать что-нибудь новое, третье, что мы пока не можем вообразить, как наивные язычники не могли вообразить сегодняшнего его предназначения.

Стихию удалось раскачать. 9 августа 1970 года автобусы и автомашины потянулись по Таракановскому шоссе. От села Тараканова по тропинкам и лесным дорогам (около трех километров) потянулись уж не машины, оставшиеся в Тараканове, но вереницы ярко, празднично одетых людей. Жители Солнечногорска, Клина, Зеленограда, окрестных деревень, москвичи — наконец несколько тысяч человек впервые собрались на том месте, где стоял дом Александра Блока. Из местных жителей было много ребятишек, детей разного возраста, что же касается горожан, то преобладали женщины, как и на поэтических вечерах, в театрах (как и в церквах, между прочим), в концертных залах, в консерватории. Почему-то женщины во всех подобных случаях оказываются активнее (духовнее?) мужчин.

Итак, собрались тысячи людей. Вокруг чего же было бы им там завихряться, рассаживаться, если бы не лежало на поляне большого, видом своим уж похожего на монумент или во всяком случае на заложенный монумент, камня?

Пройдя через деревню Осинки, пройдя через широкое, отлого поднимающееся поле овса, пройдя по темному лесу, люди оказывались в лесу же, с плохо обозначенными прогалинами. Конечно, присутствие сирени и шиповника в лесу само по себе говорило о том, что здесь что-то когда-то было, однако, побродив среди зарослей, люди проходили дальше, как бы ища чего-то более основательного, нежели куст сирени или крапива, и в конце концов выходили на более обширную и чистую поляну и видели на ней камень — зацепку для глаза — и начинали клубиться, группироваться вокруг него, как однородный многочисленный пчелиный рой клубится и группируется вокруг матки.

Если память не изменяет, во время первого праздника поэты и писатели выступали прямо с этого камня, но потом стали устраивать около него временный дощатый помост, нечто вроде трибуны.

Так вот каждый год приезжают на эту поляну люди, и звучат стихи Блока, и все это действительно есть праздник поэзии.

Станиславу удалось «пробить» и еще одно дело. Он распропагандировал Московское экскурсионное бюро (молодые экскурсоводы, энтузиасты), и вскоре стали возить в Шахматово «По блоковским местам» туристов.

«Но там же ничего нет,— говорили скептики,— что же там показывать? Один лес, да вот еще камень...»

Опасения скептиков были не совсем напрасны. Они могли бы при желании позлорадствовать потом, когда однажды недовольный экскурсант написал письмо в редакцию журнала «Турист». Правда, письмо было одноединственное за все время, а хороших, положительных записей в книге отзывов много... Но может быть, были и еще недовольные: не каждый же недовольный тотчас непременно и напишет письмо!

Письмо туриста и вынужденный ответ на него дополнительно освещают предмет нашего внимания с двух разных сторон, и как курьез эту переписку можно здесь привести. Письмо называется: «Как мы ездили в туристическую поездку в Шахматово». Приводим его с сохранением стиля и всех особенностей вплоть до преобразования села Тараканова в деревню Таракановку, а также не споря походя с категорическим и вздорным заявлением, будто «венчание в ней (в церкви) А. Блока на дочери Д. И. Менделеева еще не повод...» и т. д. Ну да все это вы сейчас прочитаете.

«В воскресенье, в 8.00 утра автобус отошел с туристами и экскурсантами от места старта — полный жаждущими познакомиться с Шахматовом, с местом автора одного из революционных стихотворений «Двенадцать» Александром Блоком.

Автобус оказался неудобным для поездки за город и для туристов. Это был из тех неудачных автобусов, предназначенных для небольших маршрутов на оживленных улицах столицы. Около задней двери на площадке сидячих мест не было. Вся площадка для стоящих пассажиров. Часть мест сидячих была повернута назад. Поэтому экскурсовода слышно было плохо, приходилось вставать, чтобы слушать его объяснения. Это неудобно. Существует правило, чтобы в загородных автобусах не было стоящих пассажиров, а лишь сидячие. С отменой кондукторов это правило перестало осуществляться. Было оно вынесено с целью обезопа-

сить жизнь и здоровье пассажиров во время езды, при внезапных остановках машины, крутых поворотах и т. д.

К счастью, некоторые записавшиеся не явились, и мы разместились на сидячих местах.

Дорога до деревни Таракановки, через Рогачевское шоссе была плохая, и трясло сильно, хорошо, что никому не пришлось стоять. Мест сидячих хватило. Но держаться, чтобы не свалиться, пришлось всем. Водитель объяснил, что его машина не предназначена для загородных рейсов. Путешествуя на автобусах по Московской области, и даже в Новгород и Орел, нам не приходилось ездить в экскурсии на таких неприспособленных автобусах.

Прибыв в деревню Таракановку, мы посетили фотовыставку в трех комнатах при местной библиотеке. Все, что там показывалось и объяснялось, можно было прочитать в книгах о Блоке. Ездить для этого за шестьдесят с лишним километров, по плохому шоссе необязательно. Невдалеке стояли руины местной церкви. Она была разрушена еще в тридцатых годах, когда «ретивые» антирелигиозники крушили исторические памятники церковной архитектуры, начиная с храма Христа в Москве. Окончательно ее привели в состояние развалин в годы войны. Недалеко там проходил в 1941 г. фронт. Восстанавливать ее нет смысла. Само событие, венчание в ней А. Блока на дочери Д. И. Менделеева, Л. Д., еще не повод для затраты денег на ее реставрацию. Но привести в порядок это место в один из субботников надо, под руководством московского историка, это не сложно. Убрать кирпич, валяющийся кругом, засыпать ямы, очистить вокруг площадку, привести в порядок имеющиеся могилы и установить, кто там захоронен, можно силами человек двадцати, при наличии машины, за один день. Сверху надо, конечно, сделать, хотя бы из толя, временную кровлю и повесить доску с обычной надписью «Охраняется государством — памятник архитектуры XVIII века». И достаточно! Рядом пруд, надо поставить пару скамеек и посадить в память поэта сирень, черемуху и т. п. В деревне этих кустов много, в каждом палисаднике. Жители кусты сирени не оборвут. Так, как выглядит церковь сейчас — это скандал! Это позорит Московский областной отдел культуры, это говорит, что закон об охране памятников культуры и истории Московской области — очередная бумажная канитель и ничего более. Что эти законы — не для Московской области.

Далее встал вопрос, как попасть в Шахматово. Экскурсовод объяснила, что, кроме названия места, там ничего нет! Дом сгорел еще в 1921 году. Все остальное разобрали, растащили позже. Кроме одного тополя, там ровным счетом ничего нет. Дороги тоже нет. Из деревни идет тропа по оврагу и лесу.

Так что такое Шахматово? Его нет! Зачем организовывать экскурсию? Зачем собирать деньги у туристов, когда смотреть нечего? Зачем? Разве так организуют экскурсию? Разве так хранят память о советских поэтах?

Почему же в Дютькове, в деревне за 4 км от Спасо-Сторожевского монастыря, от Звенигорода за 12 км, можно было осуществить создание замечательного музея памяти Танеева и Левитана. Почему?

Просим обратить самое серьезное внимание на подобную экскурсию областного Отдела по экскурсиям и туризму. Экскурсию в Шахматово надо отменить. Отделу областного Отдела культуры следует срочно привести в порядок церковь в Таракановке».

Подпись существует, но мы воздержимся от нее, потому что письмо адресовано не нам и на обнародование имени автора письма требовалось бы его разрешение. Официальный и основательный ответ экскурсионного бюро выглядит так:

«Дирекция и методический отдел Московского городского бюро экскурсий, рассмотрев копию письма, присланного в Центральный совет из редакции журнала «Турист», о целесообразности экскурсионного маршрута в Шахматово, сообщает следующее:

Маршрут в Шахматово был создан в 1970 г., когда у нас в стране широко отмечалось 90-летие со дня рождения А. Блока. Экскурсия была подготовлена очень тщательно, при участии сотрудников Государственного Литературного музея и членов Московской писательской организации. Экскурсионное бюро пошло навстречу многочисленным пожеланиям москвичей узнать о памятных местах Москвы и Подмосковья, связанных с именем поэта, воспевшего Революцию и Россию. Были созданы две экскурсии: «А. Блок в Москве» и «А. Блок в Шахматове».

Экскурсия в Шахматово продолжается 12 часов. Она включает в себя показ *обширного* района северо-западного Подмосковья, связанного не только с именем А. Блока, но и его деда — крупнейшего русского ботаника А. Н. Бекетова, и гениального русского ученого — Д. И. Менделеева.

Мы показываем целый край, овеянный гением этих великих людей. Это деревни — Осипово, Вертлино, Сергеевка, Толстяково, это Таракановское и Рогачевское шоссе, Прасловский лес, Тараканово, Шахматово.

В селе Тараканово, в здании бывшей земской школы (здание блоковских времен, решением областного Совета от 31 мая 1977 г. взято на охрану государством), разместилась *единственная* в своем роде выставка, посвященная жизни и творчеству А. Блока. Такой выставкой не располагает ни Москва, ни Ленинград. Сделана выставка, *с целью пропаганды этих мест,* Государственным Литературным музеем, на самом высоком музейном уровне. Чтобы посмотреть эту выставку, люди приезжают не только за 65 км из Москвы, но из самых разных уголков страны, о чем красноречиво свидетельствуют записи в книге регистрации посетителей при выставке и книге отзывов. Об этой выставке писали не раз наши известные писатели: Герой Социалистического Труда К. М. Симонов, лауреат Государственной премии П. Г. Антокольский, А. Сурков, И. Андроников и другие. В книге отзывов о ней оставили записи известнейшие советские блоковеды — В. Орлов, А. Турков, З. Минц и другие.

Единственный памятник, который пока находится в неудовлетворительном состоянии,— это церковь в селе Тараканово, в которой А. Блок венчался с Л. Д. Менделеевой (тем же решением областного Совета от 31 мая 1977 г. взята на охрану государством). В 1976 г. церковь начали реставрировать (реставраторы — Л. А. Давид и В. И. Якубеня — Московские областные реставрационные мастерские). К 100-летию со дня рождения поэта в церкви будет открыт музей.

В 1980 году будет отмечаться этот юбилей. Создана специальная комиссия, которая наметила целый ряд больших мероприятий по увековечению памяти поэта. Утвержден проект восстановления усадьбы в Шахматове. Не показывать эти края на том основании, что там реставрируется церковь, нам кажется неправомерным, ибо на этом основании можно ликвидировать добрых три десятка экскурсионных маршрутов, где памятники реставрируются.

За 8 лет существования маршрута в Шахматово экскурсбюро не получило *ни одной* жалобы (ни по какому поводу) на эту экскурсию. Наоборот, всех экскурсантов поражает необыкновенная поэтичность этого уголка Подмосковья,

незабываемый ландшафт, который является, пожалуй, главной мемориальной ценностью этих мест. Мы можем представить множество благодарностей от экскурсантов, и именно по поводу необходимости и целесообразности этой экскурсии. Экскурсбюро к предстоящему большому юбилею А. Блока призвано, как нам кажется, не закрывать, а, наоборот, пропагандировать этот маршрут. Жалоба по существу больше относится к неполадкам технического порядка (плохой транспорт, утомление в дороге), за что экскурсбюро, разумеется, несет ответственность. Но это уже другой вопрос, очень серьезный, однако не имеющий прямого отношения к вопросу о целесообразности данной экскурсии. Мы считаем, что маршрут в Шахматово необходим, и технические неполадки, имевшие место в данной конкретной экскурсии, не дают оснований ставить вопрос о закрытии маршрута. Это единственная жалоба на маршрут, который успешно эксплуатируется 8 лет».

Улыбнемся наивным словам о том, что «единственный памятник, который находится пока в неудовлетворительном состоянии,— это церковь в селе Тараканово», улыбнемся потому, что это вообще единственный «памятник» там, больше ведь действительно ничего нет, если не считать камень.

Отметим, что только в целях самообороны можно было выставить аргумент: «Не показывать эти края на том основании, что там реставрируется церковь, нам кажется неправомерным», ибо церковь пока что вовсе не реставрируется (и даже близко к этому дело не подошло), а продолжает пребывать в состоянии руин.

Согласимся с очень важными строками письма: «Всех экскурсантов поражает необыкновенная поэтичность этого уголка Подмосковья, незабываемый ландшафт, который является, пожалуй, главной мемориальной ценностью этих мест».

В самом деле, показывать вроде бы нечего. Таракановская церковь — фактически груда кирпичей. Фотовыставка... Фотографии Блока, его матери, отца, жены, теток, автографы — все это в копиях можно увидеть в изданиях Блока в библиотеке или даже дома. В Шахматове — ни жилья, ни былья.

Однако ландшафт, тропинки, пока по ним идут экскурсанты, само очарование местности, которая на протяжении всей экскурсии как бы освещена поэзией Блока, квалифицированный и заинтересованный рассказ о Блоке, чтение

экскурсоводами его стихов, которые не все туристы, прямо скажем, знают наизусть, то есть пребывание, короче говоря, в течение нескольких часов в атмосфере Блока, в соприкосновении с ним, удивительным образом удовлетворяют приехавших, и они уезжают обогащенные, одухотворенные, словно пригубили светлого источника. А если разобраться снова потом: что же видели такого, музейного, конкретного, вещественного? Да по сути дела — ничего!

А если бы они посещали восстановленное Шахматово, с его домом, с его живописным садом, прудом, флигелем, амбаром, жасмином, шиповником, разметенными дорожками и цветущими цветниками?

А если бы нетронутыми оставались окрестные холмы, деревни, Лутосня? А если бы ко всему этому еще и Боблово (восстановленное Боблово), без которого нельзя представить себе Большого Шахматова, как мы условились называть в начале очерка все эти в полном объеме блоковские места?

Что касается моего личного знакомства с Шахматовом, то оно состоялось в первый Блоковский праздник, то есть 9 августа 1970 года.

Писать о Шахматове я тогда не собирался и смотрел на все вот именно с праздным любопытством. Да и некогда. Пока прошли от Тараканова, надо уже выступать в числе других. Множество съехавшихся людей, их расхаживание, рассиживание на поляне (а в стороне от поляны группками вокруг расстеленной газеты с нехитрой снедью) развеивали ту атмосферу, в которой, возможно, оказался бы, если бы пришел сюда в одиночестве, да лучше бы в лирический серенький денек, а не при ослепительном сиянии небес.

Но кое-что помнится. В руинах Таракановской церкви, в то время когда мы подошли к ней, шел, к нашему изумлению, дневной киносеанс. Каким-то образом в этих руинах был устроен небольшой дощатый кинозал для колхозников. При нас же зрители и высыпали по окончании сеанса на зеленую прицерковную луговину.

Когда шли через деревню Осинки, через узкий прогон между домами и огородами, я по какому-то наитию, увидев открытые задние ворота, вошел в них и, хорошо разбираясь в подобных крестьянских дворах, окинул взглядом весь двор: где хлевушок для овец, где избушка для коровы, где

куриный насест, где верстак, где коробица, где вилы... Я зашел только посмотреть настоящий крестьянский двор (не каждый день приходится видеть, живя в Москве), но по невероятному совпадению тотчас увидел на стене, на прочном деревянном крюке, на котором раньше когда-то, несомненно, висел хомут, бронзовую раму от рояля. Желая узнать, как попала на тесный крестьянский двор часть рояля, и зачем она, и давно ли висит, я пошел в сени, а там ждал меня еще один сюрприз: топчан не топчан, диван не диван, в общем — дощатая лежанка на четырех ножках, притом что две наружные ножки оказались точеными, пузатыми, черными, на медных колесиках, а две остальные из обыкновенного деревянного бруса.

Двор был открыт, а дом заперт, что часто бывает в деревнях. Не у кого было спросить, что за рама и что за ножки у дивана. Но мы жили в тот день Шахматовом, и, не знаю уж — справедливо или нет, я тогда был убежден, что это остатки блоковского разрушенного рояля. Не из Москвы же в Осинки приволокли эти части музыкального инструмента. И надо иметь в виду, что Осинки — ближайшая к Шахматову деревенька, какой-нибудь километр, только перейти овсяное поле. Интересно и то, что на следующий год в такой же августовский блоковский день на этом дворе ничего уже не было. Видимо, пробудившийся интерес к Блоку заставил владельцев реликвий убрать их с глаз долой, от греха подальше. Ну да, висела эта штука пятьдесят лет, деля судьбу забвения с самим Шахматовом, и не нужна была, и хлеба не просила, а тут вдруг заговорили все: Шахматово, Шахматово, Шахматово. Машины понаехали, людей тысячи, речи говорят, вспоминают. Нет уж, лучше убрать ее от греха подальше.

...Я попросил Станислава Лесневского, чтобы он составил мне компанию, съездил вместе со мной в Шахматово и Боблово бросить на все там еще один взгляд, прежде чем сесть за писание очерка.

Первым делом мы заехали в Солнечногорск, где неподалеку от станции в деревянном, но многоквартирном доме, в небольшой отдельной комнате отыскали сухонькую, живую старушку. То есть не в том смысле живую, что старушка оказалась жива, но в том, что живость сквозила и в ее движениях, и в речи, и в глазах, и во всем облике.

В этот раз Екатерина Евстигнеевна Можаева по слабости здоровья не могла поехать с нами в Шахматово и поводить нас, показать, где что было. Но оказывается, Ста-

нислав ее туда уже возил, более того, телевизионщики снимали старушку на фоне тамошних кустов и деревьев. Их всех очень заинтересовал рассказанный ею эпизод с посадкой розы. В преломлении моего восприятия дело происходило так. Блок сажал розы. Катя, которая была тогда молодой девушкой, если не подростком, и была, должно быть, удивительной красоты и свежести, проходила поблизости. Управляющий Николай нарочно, чтобы дать возможность поэту полюбоваться этим живым цветком, в порядке шутки, должно быть, позвал Катю помочь барину посадить розу. Подержать ее, пока корни присыпают землей. Катя исполнила просьбу, но, когда они оказались рядом, вдвоем около сажаемого черенка (а Блок ведь и сам был редкий красавец), поняла, что над ней подшутили, что ее помощь вовсе здесь не нужна, что двое взрослых людей могли бы посадить розу и без нее. Тогда она зарделась и что-то им, по ее теперешним словам, «сморозила», «отмочила». Блок будто бы весело хохотал.

Что конкретно «отмочила и сморозила», Екатерина Евстигнеевна теперь никак не могла вспомнить. Но именно рассказ о посадке розы снимали в Шахматове работники телевидения. Стали просить Екатерину Евстигнеевну поточнее воспроизвести обстановку. Дело в том, что роза, посаженная в тот раз, цела, растет в Шахматове и до сих пор. Ну, или на ее месте растет потомственная ветвь, пошедшая от корней. Она растет теперь среди бурьяна, крапивы, но Екатерина Евстигнеевна все же ее нашла.

— Ну хорошо, Екатерина Евстигнеевна, значит, вы стояли вот здесь, лицом сюда,— допытывались съемщики,— а где стоял Блок?

— Блок? Да вон где это деревце,— показала старушка на молодой древесный побег в рост человека.— Господи! Да не он ли стоит? Да ведь это он и стоит!

Тут на съемщиков и на Станислава будто бы напал мистический трепет, и, как говорится, мороз пробежал по жилам, но, разумеется, там, где Екатерине Евстигнеевне привиделся образ Блока, ничего, кроме деревца, они не увидели.

Уже опрошенная в последние годы разными людьми много раз, Екатерина Евстигнеевна не могла рассказать ничего нового. Да, почту возила в Шахматово, стирала, мыла посуду, нанималась поденщицей на разные работы. Жили они тогда — семья Можаевых — в Осинках.

— Там и сейчас,— сказала Екатерина Евстигнеевна,—

у одного мужика в избе половицы от шахматовского пола Несколько штук. Я зашла в избу и вижу: половицы-то шахматовские.

— Может быть, вы ошиблись. Доски, они доски и есть. Почему вы уверены, что половицы те самые?

— Я же мыла их сколько раз, мне ли не узнать!

Как иногда старые люди повторяют, причитают про себя, допустим: «Господи, господи, помилуй мя, господи», так и Екатерина Евстигнеевна шептала время от времени, глубоко вздыхая, шевеля губами и безотносительно к сиюминутным словам нашего разговора: «Шахматово, мое Шахматово, бедное мое Шахматово!»

Таракановское шоссе повело нас от плоскости, на которой стоит Солнечногорск (а рядом совсем уж плоское озеро Сенеж), в холмы, в холмы с обеих сторон, в замкнутый, ограниченный этими холмами, но ими же и образуемый ландшафт. «Стены блоковского кабинета»,— повторим вслед за другими это удачное определение шахматовских окрестностей, оброненное Андреем Белым.

По холмам — деревеньки, села. Раньше они были явственно обозначены беленькими церковками (вспомним, что с какого-то удачного места можно было видеть двадцать церковок), теперь же не столь различимы, сливаются на расстоянии с перелесками, с кустарником, с зеленой землей.

— Надо добиться, чтобы окрестности Шахматова были объявлены заповедником, заказником,— говорит Станислав,— что плохого, если небольшой кусок Подмосковья сохранит свою первозданную красоту.

— Что это значит? Церквей ведь не наставишь опять.

— Хотя бы не строить по этим холмам высоких бетонных зданий. А то вон в селе Новом санаторий в бывшем именье, и собираются поднять там несколько многоэтажных корпусов. Все очарование этих мест будет разрушено.

— Да, это верно. Дело не только в красоте предмета, но и в красоте окружающей его обстановки. Мемориальный объект, если говорить языком постановлений, решений и документов, можно испортить, не дотрагиваясь до него самого. У архитекторов это называется моральной гибелью памятника. Например, какое-нибудь архитектурное сооружение по замыслу архитектора-художника должно смотреться на фоне зеленых далей и неба. Перед ним должно

быть тоже обширное зеленое ровное пространство. Так вот, если сзади него построить протяженное серое или кирпичное здание, то восприятие этого памятника нарушится, его художественное воздействие ослабнет. А можно сделать и проще: длинное здание построить не сзади архитектурного ансамбля, а перед ним. Тогда издали на этот ансамбль смотреть будет нельзя, но только вблизи, обойдя новое здание. А можно обстроить его со всех сторон. Это будет полная моральная гибель памятника, хоть он формально и не разрушен. Когда будете ехать в автомобиле по метромосту с Ленинских гор в сторону Комсомольского проспекта и центра Москвы, обратите внимание, как аккуратно задернут серой шторой какого-то здания ажурный, нежно-розовый ансамбль Новодевичьего монастыря. Когда входите на Красную площадь со стороны Исторического музея, нельзя не увидеть, что собор Василия Блаженного смотрится уже не на фоне неба, как бы плывущим или парящим в воздухе, легким, но на фоне плоской и серой шторы новой гостиницы, тем самым собор утяжелен, заземлен. Архитектура — тонкая штука!

Но поскольку речь у нас идет не столько об архитектуре, сколько о ландшафте и его заповедности, перейдем к другим наглядным примерам.

Подмосковное Архангельское. Прекрасный дворец и прекрасный парк вокруг него. Наступает минута, когда вы, пройдя весь парк (оборачиваясь, можно любоваться дворцом в сужающейся перспективе), выходите на крайнюю точку ровного места. Земля уходит вниз крутым склоном: парк и дворец расположены на высоком берегу Москвы-реки. Перед вами внизу и вдали открываются река и заречные просторы. К радости, полученной вами от красоты дворца и парковых аллей, от обширного ровного газона перед дворцом, от чистоты и порядка, от гармонии архитектуры с природой, присоединяется радость от прекрасного пейзажа, который вдруг открывается перед вами. Вы уже настроились на восприятие прекрасного, и вот — не обмануты, не оскорблены чем-либо уродливым, безобразным. Не плюнуто неожиданно в вашу распахнутую для восприятия прекрасного душу. Чистое зеркало реки, чистые луга на том берегу, перелески. Стожок. Ни ямы, ни бугра, ни мусора, ни ободранной земли, ни раны, ни ссадины, ни захламленности, ни какой-нибудь диссонирующей бетонной блямбы. Земля оставлена такой, какой была, когда строился дворец и разбивался парк. Ну что же, все

правильно: парк и дворец объявлены заповедными, это художественная, историческая ценность, достояние народа, как говорится, сокровище, которое надо беречь. Мудро поступили, что в пределы заповедного включили помимо дворца и парка ту местность, которая от дворца и парка видна. Если бы обвести циркулем полукруг, надо было бы расставить ножку циркуля километра на три-четыре, не больше. Вот и весь обзор. Для такого обширного государства, как наше, невелика потеря. Да и не потеря это вовсе, а, напротив, бережение и сохранение красоты. А ведь дороже ее ничего, может быть, и нет в конечном-то счете.

А допустим, было бы так: идешь-идешь по парку, выходишь на высокую обзорную точку, а там на другом берегу реки нагорожено и навалено бог знает что. Нефтецистерны, склад бетонных изделий, автобаза, черным дымом дымящие трубы, разъезженная автомобилями и тракторами земля, мотки проволоки, остовы каких-то машин, забор из железобетонных блоков...

Все это вещи необходимые в хозяйстве страны, но по-хозяйски ли было бы при наших огромных просторах громоздить все перечисленные вещи (и многое другое) перед видовой, обзорной площадкой? Ведь даже и в квартире есть разные шкафы, чуланы, антресоли, подсобные помещения для хозяйственных нужд, а есть гостиная, а раньше в домах были горницы да светелки. Картину с захламленной, обезображенной местностью, обозреваемой с заповедного места, я не придумал. Все это так и есть, если взять уж не Архангельское (которое мудро сохранено), но в тысячу раз более драгоценное и прекрасное древнее место под названием село Коломенское.

Загородная резиденция московских государей в семи верстах от городской заставы, на высоком берегу той же Москвы-реки. Прославленный, известный всему просвещенному миру Вознесенский собор, построенный Василием III в благодарность за рождение наследника, будущего Ивана Грозного. Очаровательная белоснежная, голубоглавая (о пяти куполах) Казанская церковь, построенная этим уже выросшим наследником в честь взятия Казани. Был там еще деревянный царский дворец — восьмое чудо света, — который один воплощал в себе все характерные черты деревянного, древнего, хоромнотеремного зодчества. К сожалению, не сохранился, разобран при Екатерине II. То ли трудно было его реставрировать в то время, то ли увле-

ченная рококо да барокко императрица не смогла оценить всей прелести, всей уникальности дворца. Но впрочем, сохранился точный — до бревнышка — макет дворца, хранящийся теперь в Коломенском же музее, так что при современной строительной технике, при наших просвещенных взглядах на старину восстановить его ничего бы не стоило. Но речь сейчас о другом.

Обойдя и осмотрев все, что есть в Коломенском, выходим (как и в Архангельском) на очень высокий берег Москвы-реки. Река образует здесь красивую излучину, а за ней когда-то расстилались ровные зеленые луга. Но есть и принципиальное отличие от Архангельского. Там дворец стоит в глубине парка, и надо от него довольно много пройти, чтобы выйти на берег обрыва, откоса, здесь же основной собор, основная зодческая красота поставлена прямо над откосом, так что, пока приближаешься к собору, все время видишь за ним, вместе с ним в виде неизбежного фона этой уникальной зодческой драгоценности все замоскворецкие дали.

Теперь возьмем настоящую, очень красивую ювелирную драгоценность, ну там брошь, кулон, ожерелье, браслет, диадему, и положим сначала ее на чистый и ровный бархат, а потом для сравнения на картофельные очистки, на древесную щепу, на железные обрезки, на мусор, который собирается в углу под веником, да хотя бы и в коробку с домашней галантерейкой, в ворох пуговиц, катушек, иголок, наперстков, тряпочек. Будет разница или нет? Так вот Коломенское, как драгоценность, «лежит» и смотрится на всем этом перечисленном (даже еще и хуже) вместо того, чтобы смотреться на чистом и ровном бархате. Съездите и убедитесь, не поленитесь съездить в Архангельское, чтобы сравнить: как надо и как не надо, как должно быть и как не должно быть.

Есть у меня в запасе и еще один, самый уж вопиющий, пример из этого ряда, связанный с самым уж заповедным местом, с самым дорогим именем. Александр Сергеевич Пушкин. Михайловское и Тригорское. Государственный заповедник.

Как бы это все попроще и понагляднее изобразить, особенно для тех, кто не бывал в Михайловском?

Начнем с того, что Пушкин любил бывать в Тригорском, в доме своих соседей по именью Вульфов. «Прости, Тригорское, где радость меня встречала столько раз». Он ездил в Тригорское верхом на лошади, но часто хаживал и пеш-

ком, любя пешие прогулки. Там от Михайловского до Тригорского около четырех километров.

Это была его лирическая дорога, тропа душевных переживаний, раздумий, рождающихся ритмов и стихотворных строк. Да и красива же она, эта тропа. Дело в том, что Михайловское и Тригорское стоят на холмах, а между ними ярко-зеленая долина, украшенная очень извилистой рекой Соротью. Представьте себе: выходите вы из Михайловского парка, и оказываетесь на высоком открытом холме над зеленой долиной, и видите за этой долиной другой, еще более высокий холм — Тригорское. Между холмами тропа по чистой и яркой зелени. Река извивается на дне долины. Весь пейзаж как бы приглашает вас прогуляться, пройти не торопясь эти четыре километра, настраивает на лирический пушкинский лад. Эта долина между холмами была, пожалуй, самой большой драгоценностью в Пушкинском заповеднике. Ведь вы шли и держали все время перед глазами в точности то же самое, что и Пушкин, когда ходил здесь. Через этот пейзаж вы как бы роднились с ним, сближались духовно, душевно, становились его невольным спутником, сопереживателем. Невольно пушкинские строки начинали твердиться вами, не потому ли, что они впервые возникли, возможно, на этой тропе.

И что же там сделали? Надо ведь подъезжать туристам в многочисленных автобусах к объектам осмотра. Надо подъезжать в такое место, от которого одинаково близко было бы и до Михайловского и до Тригорского. Если же подвести дорогу, так сказать, на задворки этих двух сел, так, чтобы ее не было видно, то пришлось бы подводить две дороги, а это лишних пять километров бетонного полотна. Вы уж понимаете, дорогой читатель, какое нашли решение устроители заповедника, жуткая догадка уже зародилась в вашем мозгу, хотя вы отказываетесь в нее поверить и надеетесь, что действительность все же не так страшна. Но вы правы. Бетонную дорогу врезали как раз в низине между Михайловским и Тригорским. Мало дороги, устроили там еще несколько бетонированных площадок для стоянки автобусов. Теперь, выходя на край Михайловского холма, вы видите не лирическую дорогу Пушкина, не красивую и чистую долину, а нечто вроде гаража, автобазы. Долина уж не приглашает вас прогуляться, пройти по ней до Тригорского. Напротив, всем хочется отвернуться, поскорее уйти, чтобы не смотреть на обезображенную долину.

Широко известный директор Пушкинского заповедника С. С. Гейченко, действительно много сделавший для благоустройства пушкинских мест и для их популяризации, но, однако, допустивший оплошность, о которой сейчас шла речь, согласился со мной.

— Да, поторопились. Захлестнула нас туристская волна. Ну ничего, потомки когда-нибудь, в более спокойной обстановке, поправят.

Признаюсь, что больше всего меня в этой истории удивила возможность подобного обращения с заповедником. В самом деле, если местность объявлена заповедником, то есть должна сохраняться в первозданном виде, как можно портить ее бетонированной дорогой и площадками? (Да еще ободрали бульдозерами всю землю, когда делали насыпь для дороги.) Если же позволительно строить дорогу и площадки, то почему местность называется заповедником?

Рассуждая таким образом (даже останавливались, и я пытался нарисовать Станиславу схематические рисунки Михайловского, и как могла бы идти там дорога, и как она пролегла сейчас), мы въехали в блоковские холмы, которые, надо надеяться, тоже когда-нибудь будут узаконены государством как заповедник, наподобие пушкинских, тургеневских, лермонтовских, некрасовских, толстовских, тютчевских, чеховских мест.

Станислав знал тут все «точки обзора». Иногда мы сворачивали с Таракановского шоссе, уезжали в сторону на километр-другой, поднимались на холм, выходили из машины и с высокого места обозревали холмы на противоположной стороне долины.

Стоя на высоком холме около деревни Сергеево и глядя на противоположный высокий холм, где расположено село Новое, мы, во-первых, сожалели, само собой разумеется, что не украшает теперь этот холм старинная церковка (хорошо видна была нам площадка на склоне холма, где раньше стояла церковь), а во-вторых, явственно представляли себе, как будет выглядеть пейзаж, если поднимутся там из-за деревьев четыре девятиэтажных серобетонных корпуса санатория — есть проект. Будто нельзя построить несколько двухэтажных, трехэтажных зданий, в которых жить, кстати сказать, удобнее, чем в высотных башнях.

В самом Шахматове мы не увидели ничего нового, да и не рассчитывали увидеть. Мы пришли туда просто так,

бросить еще один взгляд на остатки этой сирени, на остатки этого шиповника, пройти по тропе. По очереди поднялись на камень и продекламировали пустой широкой поляне: Станислав «Осеннюю любовь» («Когда в листве, сырой и ржавой...»), а я вступление к поэме «Возмездие». Постояли на месте бывшего дома.

Между прочим, место высокое, а таволга, как известно, растет по низинам, по оврагам, по берегам речек, где посырее. Значит, таволга, которая встречается в Шахматове, среди крапивы, бурьяна, кустов,— это таволга, разводимая некогда Блоком и даже упоминавшаяся в его записной книжке. Таволга и сахалинская гречка уцелели, выжили, прозябают среди теперешней крапивы, мальв же я не видел там ни одной, а тем более филадельфусов.

Поехали в Боблово. Но в Боблове, если брать не деревню, а менделеевскую усадьбу, тоже ничего нет. Деревня-то существует пока, но перемены коснулись и деревни. Часть людей разъехалась в города, дома поредели, уцелевшие дома изменились кое в чем: терраски по моде времени, шифер на крышах, телевизионные антенны...

Повезло же, однако, в свое время бобловским мужикам — такое место досталось для жительства! Не напрасно Дмитрий Иванович Менделеев как встал на этом холме, так и не захотел больше с него уходить. Высота, широта, даль, дымка лесов, синева небес, белизна облаков, вокруг цветущие травы по брюхо лошади, тишина, душистая тишина — царское место.

Менделеевский дом стоял на отшибе от деревни, и никто не мог нам точно показать, где он стоял. Мы нашли на открытом взлобье, на самой что ни на есть видовой точке, крапиву и ямы от каких-то прежних строений, и можно было предположить, что тут и был дом, однако местные жители почему-то отсылали нас в глубину парка, одичавшего теперь. Но ведь известно, что из окон дома открывались обширные виды, не загораживаемые деревьями. В этом-то и состояла главная прелесть усадьбы.

Как ни странно, сохранился знаменитый сарай, в котором устраивались домашние менделеево-бекетово-блоковские спектакли, в котором Офелия блистала в плаще распущенных волос и с охапкой цветов в руках, а Гамлет декламировал свой трагический монолог.

Сарай очень длинный, приземистый, прогнувшийся в хребте, покрытый осиновой дранкой, почерневший от дождей и ветров той же самой, казалось, чернотой, какой

покрывается со временем старинное серебро. Совхоз никак не использует теперь этот сарай, но не было в нем и чисто, разметено. Невысокими кучами бугрилось на земляном полу оставленное здесь много лет назад, сначала сопревшее, проросшее, а потом слежавшееся до каменной твердости зерно. Гниль. Мрак. Пустота. Запустение. Большая птица бесшумно скользнула над нами и вылетела в проем, где раньше были ворота. Только секундой позже я сообразил, что это вылетела из сарая сова, которая пряталась здесь от дневного света и которая никак не могла ожидать, что в этих стенах опять появятся люди...[1]

— Итак, Станислав, давай по пунктам: что со всем этим надо было бы сделать, если бы мы с тобой были боги? Сформулируем.

— Первое. Создать историко-культурный ландшафтный заповедник (заказник), имеющий целью сбережение пейзажей, которые Александр Блок воспел в своих стихах о Родине: от деревни Вертлинское по обе стороны Таракановского шоссе, в окрестностях Шахматова, Тараканова, Боблова по обе стороны реки Лутосни вплоть до Рогачевского шоссе; предусмотреть в пределах заповедника (заказника) запрещение вырубки лесов и такого строительства, которое могло бы исказить ландшафт. Восстановить плотины на реках Сестре и Лутосне. Сохранить как необходимую часть исторической памяти и ландшафта в окрестностях Шахматова деревни: Гудино, Осинки, Лукьяново, Аладьино, Демьяново, Тараканово, Бедово, Дубровки, Боблово, Сергеево, Фоминское, Бородино, Заовражье, Новое, Мерзлово, Костюнино.

Второе. Восстановить дом Бекетовых — Блока в Шахматове. Создать музей-усадьбу Александра Блока в Шахматове как филиал Государственного Литературного музея. Предусмотреть восстановление в Шахматове сада, подсобных строений (флигель, изба, амбар) и пруда. Создать охранную зону в пределах двух-трех километров вокруг музея-усадьбы с запрещением подъезда автомобилей к музею.

Третье. Восстановить ценный памятник архитектуры восемнадцатого века, бывшую церковь Михаила Архангела в Тараканове, где венчались А. А. Блок и Л. Д. Менделеева.

---

[1] Как недавно мы узнали, теперь и этот сарай снесен.

Четвертое. Восстановить усадьбу и парк в Боблове как мемориальное место великого русского ученого Дмитрия Ивановича Менделеева.

Пятое. Город Рогачев определить как центр и базу туристического комплекса Шахматово — Боблово, привести в порядок разрушающийся собор в центре города и построить гостиницу для туристов.

Вот, пожалуй, и все.

Я подивился четкости, с которой Станислав сформулировал все эти пункты.

— Еще бы! Я ведь почти дословно,— усмехнулся Станислав,— пересказал письмо от Союза писателей СССР в исполком Московского областного Совета. Письмо отправлено в 1975 году.

— И что же, принято, произошло что-нибудь?

— У меня целая папка переписки с разными учреждениями. В большинстве случаев это просто отписки.

Так как Станислав всегда вооружен до зубов, он открыл свой портфель и зашелестел там бумагами.

— Слушайте — от курьезного до серьезного.

«Пребывание А. А. Блока в Шахматове отмечено в настоящее время памятным знаком (доской); дирекция совхоза (!) завезла в Шахматово большой блок естественного камня, из которого будет сооружен монумент (!!!)».

Оба мы посмеялись. Станислав продолжал шелестеть бумагами.

— «Решение исполкома Мособлсовета от 31.05.77 года. Территория усадьбы им. А. Блока «Шахматово», бывшая церковь и здание бывшей сельской школы с. Тараканово поставлены под государственную охрану как памятник истории местного значения».

«Управление культурно-просветительных учреждений сообщает вам, что вопрос о восстановлении памятных мест, связанных с жизнью и деятельностью А. А. Блока в селе Тараканове и Шахматове Московской области, неоднократно рассматривался в Министерстве культуры РСФСР, в связи с чем была создана специальная комиссия, изучавшая комплекс вопросов увековечения памяти поэта.

Решение комиссии предусматривает: установление охранной зоны в Шахматове, ремонт и реставрацию церкви, строительство музейной экспозиции, посвященной творчеству поэта, мемориализацию зеленых насаждений близ усадьбы Блока.

Осуществление этих работ потребует 1,5—2 миллиона

рублей и четырехлетний срок их воплощения с завершением к 1980 году».

— Подожди, подожди... но ведь два года уже прошло.

— В том-то и дело. Два года прошло. Восьмидесятый год на носу, а ничего еще и не начато, ждет, как его... воплощения.

— Может быть, денег жалко?

— Какие же это деньги? Кроме того, затраты быстро бы окупились. Объекты, связанные с туризмом, окупаются очень быстро.

— Все равно вся эта переписка ваша ничего не даст, накопись ее хоть десять портфелей.

— Что же даст?

— А вот как заходишь в Карабихе в главное здание музея, сразу читаешь начертанное на стене крупными буквами: «Из постановления Совета Министров СССР. В целях увековечения памяти великого русского поэта Н. А. Некрасова Совет Министров постановляет: создать в Карабихе музей-усадьбу Н. А. Некрасова. Поручить Ярославскому облисполкому...» Ну и так далее. А культурно-просветительные учреждения районного или областного масштаба... разве им под силу принять такое решение. Нет, только Совет Министров, тогда все сразу завертится...

Некоторое время мы ехали молча.

— Что-то вы загрустили? — заметил наконец Станислав мое настроение.— Или не верите, что это возможно?

— Что именно?

— Чтобы вышло постановление, и объявили бы Шахматово с окрестностями государственным заповедником, и отреставрировали бы церковь в Тараканове, и восстановили бы дома в Шахматове и Боблове... Неужели невозможно?

— Это как раз возможно. И рано или поздно осуществится.

— Что же невозможно, по-вашему?

— Как сказать... Ну... Невозможно, чтобы со стороны станции Подсолнечная подкатила бричка с гостями, и чтобы встретили гостей Александра Андреевна и Марья Андреевна и провели в гостиную, и чтобы от комнат было (по словам гостя Андрея Белого) уютное и светлое впечатление...

И чтобы, выйдя на террасу, они увидели возвращающихся с прогулки Александра Александровича и Любовь Дмитриевну...

И чтобы образ их «рельефно запечатлелся: в солнечном дне, среди цветов».

И чтобы: «Я смотрел за окно над деревьями скатывающегося вниз под угол сада, на горизонт уже нежно-голубого неба с чуть золотистыми пепельными облаками...»

И чтобы: «...помнится, в этот вечер пошли по дороге от дома, пересекавшей поляну, через рощу, откуда открывалась равнина, за нею возвышенность и над нею розовый, нежно-розовый закат... А. А. сказал мне, протягивая руку,— «а вон там Боблово». «Я жила там»,— сказала Л. Д., указывая на небо...»

А земные звуки затихали, наверно, в этот предвечерний час, и уже начинала холодеть и влажнеть трава под ногами, и, освещенная закатным небом, вокруг этих молодых, красивых, гордых, исполненных чувства собственного достоинства, тонких и умных людей «такою нежной красотою сияла русская земля».

1979

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

1

У каждой вещи: у чашки какой-нибудь, у дорожной (прогулочной) палки, у книги, у зеркала — все равно своя биография. Купили там-то. Сначала вещь принадлежала одному человеку, потом другому. Важно, кто были эти люди. Одно дело палка, которой наши мальчишки играют в лапту, а другое дело — с которой любил гулять по крымским горам Антон Павлович Чехов.

Потом вещь была подарена, или продана, или передана по наследству. Была любимой, была красивой, была полезной. Из чашки пили, с палкой гуляли, книгу читали, зеркало отражало в себе на протяжении двухсот — трехсот лет разных людей.

Потом вещь, возможно, валялась в забросе или была потеряна или украдена. Потом ее нашли, обрели снова, отчистили от грязи, отмыли. Чашка, допустим, была разбита и теперь склеена. Пить из нее уже нельзя, но дорога́ как

память и как произведение искусства — старинный фарфор. «Гарднер». «Севр». «Голубые мечи». «Кузнецов».

Палка стоит в музее. Действительно, в «Домике Чехова» в Ялте стоят палки, с которыми гулял Чехов. У кого поднялась бы рука изрубить такую палку, скажем, на самоварную растопку? А ведь она — не золото, не фарфор, а простая деревяшка. Или если бы обнаружился теперь посох философа и поэта Григория Сковороды [1], неужели не поставили бы в музей, хотя бы в общий литературный музей, поскольку музея Григория Сковороды, подозреваю, не существует?

Зеркало тоже в музей, если достоверно известно, что в него смотрелись Пушкин, Жуковский, Гоголь, братья Киреевские, Алексей Константинович Толстой, Достоевский, Лев Толстой, наконец... Скажите, позволительно ли было бы (на определенном уровне цивилизованности) выбрасывать такое зеркало? Или такую чашку, если из нее пили все перечисленные мной люди? Вы что — выбрасывать?! Да ее — под стеклянный колпак! На бархат! В специальный футляр! Сдувать пылинки... Особая сигнализация от похитителей... Шутка ли: Гоголь, Достоевский, Толстой! Это же наша национальная гордость. Да и не только наша, но и всего, как говорится, культурного и прогрессивного человечества. Непреходящие культурные и духовные ценности. Поэтому, я думаю, такая чашка или такое зеркало даже в материальном выражении стоили бы огромные деньги. Во всяком случае, значительно дороже номинала. Если бы, конечно, документально подтверждалось, что да, все эти люди пили, смотрели и прикасались.

Американцы вон (у них денег — куры не клюют) всё теперь покупают, коллекционируют. Покупают даже у англичан старые мосты через Темзу. Шелестел одно время слушок, что приценялись к «Василию Блаженному». Пофантазируем, сколько бы они могли заплатить за русский монастырь (с аукциона), основанный в четырнадцатом веке, со всеми его стенами, башнями, соборами, старинными иконами, могилами известных людей, колоколами, библиотекой в тридцать тысяч томов (плюс старинные

---

[1] После публикации этого очерка в журнале автор получил много писем с Украины, в которых рассказывается о том, что есть даже несколько музеев Г. Сковороды. Одно из писем кончается фразой: «Так чтят у нас на Украине память великого земляка». Вот случай, когда приятно и даже радостно убедиться в своей ошибке.

рукописи в количестве сотен тысяч штук), если бы к тому же этот монастырь мемориально был связан с именами русских писателей Гоголя, Жуковского, А. К. Толстого, Тургенева, Достоевского, братьев Киреевских, Жемчужникова, Апухтина, Максимóвича, Соловьева, Леонтьева, Льва Толстого... Если бы доподлинно было известно, что Толстой, совершив свой уход из Ясной Поляны, остановился сначала именно в этом монастыре, а Достоевский именно на основе этого монастыря построил свой лучший роман «Братья Карамазовы»?

— Где, где продается такой монастырь? — закричали бы скупщики ценностей,— заверните, за ценой мы не постоим!

— Нет! — можно было бы ответить американцам.— Это наша национальная, культурная, историческая ценность. Ее нельзя купить, у нее нет цены.

Не забудем еще и того, что вещь и сама по себе может быть красивой и дорогой (по номиналу), если даже к ней и не прикасались великие люди. Ну а если совпало и то и другое, то не о чем и говорить. Под стекло и на бархат!

Поглядим же на эту вещь, на эту чашку, на это зеркало, на эту книгу (кому как больше нравится), из которой пили, в которую смотрелись, которую читали все люди, названные нами по именам, к которой они прикасались по крайней мере (не говоря уж о сотнях тысяч, а может, и миллионах простых людей), вспомним два-три штриха из биографии этой вещи, оценим ее теперешнее состояние и подумаем о ее дальнейшей судьбе.

Называется эта вещь — Оптина пустынь, а валяется она в довольно-таки беспризорном состоянии в трех километрах от города Козельска в Калужской области, на берегу реки Жиздры.

Не помню уж теперь, у кого из писателей (не у Максима ли Горького?) написано про русского мужика, который сел на развилке дорог и задумался.

— О чем задумался? — спросили у мужика.

— Да вот никак не решу: нись в монастырь идти, нись в разбойники.

Трудно сказать, часто ли монахи убегали из монастырей и становились разбойниками и бывали ли вообще такие случаи, но обратное движение, должно быть, не было редкостью. По крайней мере в устном народном творчестве, в песнях, в преданьях, это очень модный сюжет. Вспомним

хотя бы знаменитую песню: «Жило двенадцать разбойников, жил атаман Кудеяр», которую так великолепно исполнял Федор Иванович Шаляпин в сопровождении хора. Или еще была песня: «По старой Калужской дороге, на сорок девятой версте». Или вспомним дядю Власа из стихотворения Некрасова. Все они там сначала машут кистенями, проливают кровь «честных христиан», а потом раскаиваются и уходят в монастыри замаливать грехи. Дядя Влас, правда, выбрал другой путь спасенья, он ходит по Руси и собирает грошики на строительство церквей.

Ходит в зимушку студеную,
Ходит в летние жары,
Вызывает Русь крещеную
На посильные дары.

И дают, дают прохожие...
Так из лепты трудовой
Вырастают храмы божии
По лицу земли родной.

Так-то вот и разбойник по прозванию Опта где-то там в четырнадцатом или пятнадцатом веке, намахавшись кистенем (вольготно тогда было махать — леса дремучие, проезжие люди редки, связи между населенными пунктами никакой), раскаялся в конце концов и решил спасаться. В глухом сосновом бору, на берегу реки Жиздры, он основал монастырь, который тогда представлял из себя, наверное, несколько землянок на пять-шесть человек да часовенку, где молиться.

Город Козельск в то время уже существовал и даже был знаменит своей героической обороной от Батыевой саранчи. Сопротивлялся семь недель, и за это был вырезан начисто. Малолетний козельский князь утонул в крови.

Однако в семнадцатом веке это снова цветущий город с пятью тысячами жителей, сорока церквами и одним острогом [1].

В 1776 году Козельску был присвоен герб, причем в указе императрицы Екатерины II сказано, что козельцы «самою своею смертью засвидетельствовали свою верность. В напоминание сего приключения [2] герб им полагается: в червленом поле, знаменующем кровопролитие, накрест расположенные пять серебряных щитов с черными креста-

---

[1] Сейчас в Козельске осталась одна церковь, острога нет.

[2] Слово «приключение» тогда не имело, значит, современного нам оттенка, иначе не попало бы в столь торжественный документ.

ми, изъевляющими храбрость их защищения и несчастную судьбину, и четыре златые креста, показывающие их верность»[1].

О Козельске мы упоминаем лишь потому, что близость к нему монастыря (три версты) заставляет усомниться в романтическом предании о разбойнике Опте. Едва ли известный разбойник стал бы обосновываться в такой близости от города, где и люди и власти. Сам же по себе город Козельск не имеет никакого отношения к возникновению обители и важен только как ориентир, указывающий на место ее расположения. Напротив, исторические источники указывают на постоянные конфликты между горожанами и монахами, обосновавшимися на противоположном берегу реки.

Дело в том, что в царствование Бориса Годунова на поминовенье по царе Федоре Иоанновиче, который умер в 1598 году, дано было монастырю «на свечи и ладан... место мельничное, да на берегу против мельницы место дворовое мельничное (поставить сарай.— *В. С.*), да рыбная ловля... обще с посадскими людьми».

Мельница и рыбная ловля около нее (все это на речке Другусне, впадающей здесь в Жиздру) были главной статьей дохода и единственным источником кормления братии. И все бы хорошо, мололи бы они себе обывательскую муку, беря за это плату той же мучицей, и ловили бы рыбку, но нашлись в Козельске озорники, которые недолюбливали, как видно, монахов и захотели им насолить. Они подговорили человека — и вот «некто Мишка Кострикин построил без царского указа, единственно по согласию с козельскими драгунами и стрельцами на речке Другусне мельницу и тем старинную мельницу, стоявшую выше по течению... остановил и без остатку разорил».

То есть, значит, нижняя плотина подперла речку, подняла воду и подтопила монастырскую мельницу. От старца Исидора, руководившего братией (а их там было несколько человек отшельников), пошла к царю Алексею Михайловичу челобитная: «За Оптиновым монастырем крестьянских и бобыльских дворов нет и денежной руги им нейдет, кормятся миром и своею работою... Пожаловати бы их велеть тое Мишкину мельницу Кострикина отдать им в монастырь на свечи и на ладан и на вино церковное и им

[1] Анисимов Н. Н., Сорокин В. Н. Козельск. Тула, Приокское книжное изд-во, 1967, с. 22.

строителю с братией на пропитание, чтоб им голодом не помереть».

Пока челобитная шла, Алексей Михайлович умер, а разоренная, вернее блокированная, монастырская мельница стояла и не молола. Между тем Мишкины друзья-драгуны из мести инокам «стаковся с набольшими Козельска города людьми», то есть заручившись поддержкой влиятельных козельцев, обратились в свою очередь к молодому уж теперь государю Федору Алексеевичу, чтобы он позволил им держать Мишкину мельницу из оброка. Однако Исидор с братией тоже не дремали и послали свою челобитную от 13 июля 1676 года.

Рассмотрев дело, царь Федор Алексеевич августа в 3-й день (надо сказать, что быстро: двадцать дней всего прошло) прислал козельскому воеводе Василию Ивановичу Кошелеву грамоту, которой повелевал: «...мельницу Мишки Кострикина снесть и впредь ниже монастырской мельницы других не строить».

Но драгуны не угомонились. Позже, в царствование Петра, два драгуна, а именно Григорий Новиков и Никифор Стрыгин, с товарищами насильно завладели сенокосами, которые монахи расчистили собственными руками.

На новой монастырской челобитной Петр начертал короткую резолюцию в своем петровском характере: «Сыскать к допросу». Видимо, сыск был в пользу монахов, и все их раздоры с беспокойными драгунами пресеклись.

В остальном история монастыря до некоторых пор не представляет особенного интереса. Менялись настоятели, совершались со стороны соседствующих бояр и помещиков незначительные вклады, начата постройкой первая каменная церковь. Конечно, некоторые фразы, когда читаешь историческое описание Пу́стыни, могут разбудить воображение, если оно подготовлено к этому. Например, в 1684 году «стольники Андрей и Иван Шепелев доставили по обещанию святые местные иконы: Спасителев образ, Введенской пресвятой Богородицы, Пафнутия Боровского чудотворца, Царские врата... образ Георгия Страстотерпца «в древних летах, перенесена (сия икона) из села Мормыжева».

Тут получились кавычки в кавычках, потому что вся выписка взята из «Исторического описания Козельской Введенской Оптиной Пу́стыни» Леонида Кавелина, который, в свою очередь, фразу о иконе Георгия взял из вкладной монастырской книги.

Но как же не проснуться на этом месте воображению,

как же не задуматься: а где теперь все эти иконы, Царские врата, в особенности икона Георгия, если уже в семнадцатом веке про нее говорили, что она «в древних летах, перенесена... из села Мормыжева»?

Хорошо, если подобрал кто-нибудь из местных жителей, когда ликвидировали Пу́стынь, но едва ли. А взглянуть бы, хотя бы одним глазком!

Или вот описание следующего предмета:

«Крест осьмиконечный, серебряный... Оный крест усердствован в обитель в 1850 году лихвинским помещиком Афанасием Николаевичем Михайловым, достался ему по наследству от родственников его г.г. Камыниных, что свидетельствует надпись, вырезанная в нижней части креста: «Моленье Григория Иванова сына Камынина». По преданью крест сей был с означенным Григорием Камыниным в битве на Куликовом поле, или так называемом Мамаевом побоище... одного наружного осмотра креста достаточно, дабы убедиться, что он весьма древней работы и судя по ней относится ко времени, еще не благоприятному для развития художеств в отечестве нашем, когда по необходимости мало заботились о внешнем украшении вещей, обращая лишь внимание на их прямое назначение к употреблению. Крест ныне хранится в ризнице».

Где та ризница, где тот крест? Книга издана в 1885 году. Значит, еще менее ста лет назад эту вещь, побывавшую на поле Куликовом, можно было взять в руки. Мы говорили о том, что у каждой вещи есть своя биография, и вот подтверждение. Это ли не блестящая биография. Вот только неизвестен конец. Оборвалась нить, тянувшаяся через века, оборвалась и потонула во мраке.

Или вот еще предмет. «Финифтяный образ, помещенный за настоятельским местом, хотя и не древний, но замечательный по монастырской работе. Он состоит из тринадцати отдельных икон: средняя — Воскресенье Христово, вокруг нее двунадесятые праздники... Пожертвован в обитель от московского купца Василия Иванова Путилова... один из лучших ростовских мастеров целый год трудился над сею иконою и по окончании ее вскоре умер. По нашему мнению она заслуживает внимания знатоков как один из лучших образцов финифтяного дела, доселе процветающего в Ростове. Подобная икона на месте стоила около 200 рублей серебром».

Ну, не будем гадать, насколько драгоценна она была бы во всех отношениях теперь. Знатоки понимают.

Монастырь то хирел, то несколько оживлялся, то упразднялся совсем и присоединялся к другому, бо́льшему монастырю, то открывался вновь. Доходило дело до двух монахов в нем (да и то один из них был слепой). Огонек этот тлел-тлел, мигал-мигал на ветру времени, грозясь погаснуть,— и вдруг, казалось бы ни с того ни с сего, разгорелся в огромное и яркое пламя. Захудалая обитель о нескольких убогих монахах вдруг превратилась в богатейший, красивейший (по свидетельству одного путешественника, «как корзина белых лилий на фоне синего леса») и знаменитый на всю Россию монастырь.

Ну, не то чтобы ни с того ни с сего: значит, подлили маслица в огонек, подбросили дровишек. И все же расцвет Оптиной пу́стыни можно считать неожиданным и внезапным.

Первым толчком было то, что московский митрополит обратил внимание на Оптину и решил ее поддержать. Нашел делового энергичного человека (Авраамия) и послал его туда для исполнения своей затеи, наверное, поддержал и деньгами на первое время, а потом уж пошло само... Русь была богомольна и густо населена. По копеечке, по копеечке, сначала капает, потом текут, со всех сторон тянутся ручейки. Когда же монастырь набрал силу и приобрел благолепие (а за плечами несколько веков стояния на этом месте, то есть уже традиция), то возможны и крупные пожертвования богатых людей, возможны завещания наследства на помин души. Каждый грешен, и както спокойнее, если обеспечишь себе поминовение и коллективную монашью молитву на ближайшие сотни лет. Так что понять материальный расцвет любого монастыря в то время можно, приобретенье же особой популярности требует и особого разъяснения.

У многих монастырей эта популярность шла по линии популярности в народе живших в нем некогда ярких личностей, провозглашенных потом чудотворцами, возведенных в ранг святых. Таковы Сергий Радонежский, основатель Троице-Сергиевой лавры, таковы Зосима и Савватий — соловецкие чудотворцы, Кирилл Белозерский, Нил Сорский, Пафнутий Бо́ровский, Иосиф Волоколамский, Серафим Саровский...

Так и говорили раньше богомольцы между собой: «пойду к преподобному Сергию», «пойду к Тихону Задонскому», «пойду к Борису и Глебу». От популярности святых зависела во многом и популярность самого монастыря.

Но в том-то и дело, что Оптина пу́стынь, прозябая на протяжении веков на берегу Жиздры и конфликтуя с козельскими драгунами да с Мишкой Кострикиным, так и не обзавелась своими святыми, своими чудесами и мощами. В этом смысле у нее не оказалось никакой традиции, и популярность вдруг создалась несколько особенным образом.

Хоть и в двух словах, начать придется издалека.

Надежда Павло́вич, которая в двадцатые годы непосредственно перед закрытием и ликвидацией Пу́стыни провела в ней по особому заданию несколько лет (она была послана туда как музейный работник), набросала в разговоре с нами следующую четкую схему: «Без Паисия Величковского нельзя понять оптинского старчества, без старчества нельзя понять братьев Киреевских и оптинского издательства, без братьев Киреевских нет славянофильства как философского течения прошлого века. Без старчества нет и связи с монастырем Гоголя, Достоевского и Толстого. Значит, начинать надо с Паисия Величковского».

Мы не собираемся подробно рассказывать всю эту историю, но обозначить схему необходимо.

Паисий Величковский жил и действовал в восемнадцатом веке. Он родился в 1722, а умер в 1794 году. Родившись в Полтаве (его светское имя Петр) и будучи очень религиозным, он долго скитался по разным монастырям, пока не добрел до Афонской горы. Во время этих скитаний он увидел и понял, что православное монашество вырождается во внешнюю обрядовость при оскудении истинной и глубокой (с его точки зрения) духовности; изучая на Афоне произведения так называемых отцов церкви [1], Паисий заметил, что славянские переводы часто ошибочны и вообще малопонятны. Тогда он стал собирать старинные рукописи и по ним исправлять более поздние списки. Он стал искать первоисточники, то есть книги на греческом языке, чтобы переводить их на церковнославянский. Так, например, он перевел знаменитую «Филокалию» — собрание писаний древних отцов церкви, которая у нас известна теперь под названием «Добротолюбие». (У Надежды Павло́вич хранится экземпляр этой книги со многими пометками Александра Блока.)

---

[1] Конечно, надо бы и дальше везде писать «так называемые церковные традиции», «так называемое духовное просвещение» и т. д. Но мы надеемся, что современный и действительно просвещенный читатель сам, где надо, будет подставлять эти вспомогательные слова.

Историки церкви считают, что Паисий не был каким-либо новатором, не нес нового слова, но лишь старался возобновить традиции древней церкви, очистив ее от позднейших наслоений... Ему пришла мысль устроить школу для обучения молодых иноков греческому языку, которые становились бы хорошими переводчиками древней церковной литературы.

В конце концов Паисий обосновался в Нямецком монастыре (на территории Румынии), в котором насчитывалось семьсот монахов. Здесь книжные занятия Паисия развернулись в широком масштабе. Целая школа переводчиков трудилась над исправлением и переводами греческих и латинских книг. Мало-помалу Нямецкий монастырь сделался «центром и светочем православного монашества, школой аскетической жизни, духовного просвещения».

Вместе с тем Паисий вел обширную переписку с другими русскими монастырями. Его ученики и последователи, расселившись по Руси, сделались впоследствии старцами и настоятелями во многих русских монастырях, где они проводили в жизнь идеи и представления их учителя Паисия. На протяжении целого века, вплоть до 1917 года в русских монастырях ощущалось влияние Паисия Величковского и его так называемых (все-таки!) обновленческих идей, которые в специальной церковной литературе называли духовным возрождением.

Так вот, Оптина пустынь и сделалась волею судеб главным центром этого «духовного возрождения». Говоря теперешним языком, в Оптиной пустыни свили постепенно гнездо ученики и последователи Паисия Величковского, а потом ученики его учеников, то есть последователи во втором поколении. Отсюда и собственное издательство, отсюда и огромная, тщательно подобранная библиотека (главным образом по аскетике), отсюда и знаменитое оптинское старчество, привлекшее к себе внимание в конце концов не только широких богомольческих масс, но и просвещеннейших людей того времени.

Не знаю, была ли какая-нибудь заданность во всем этом, но все же некая планомерность в течении событий угадывается. С 1800 года в Оптиной пустыни живет ученик Паисия Феофан. Возможно, не без его влияния глава калужской епархии Филарет распорядился устроить в Оптиной скит и для этого призвал из Смоленской губернии еще двух учеников Паисия — Моисея с Антонием. Как только скит был готов, так и переселился в него с острова Валаама еще

один ученик и даже друг Паисия Величковского иеромонах Леонид. С него и начинается знаменитое оптинское старчество.

На протяжении девятнадцатого века старцев было трое. Они сменяли один другого как бы по наследству, причем каждый новый старец жил несколько лет в скиту при своем предшественнике, вместе с ним. Последовательность их такова. Старец Леонид умер в 1841 году. Заступивший на его место старец Макарий («гоголевский») прожил до 1860 года. С этого времени по 1891 год жил в скиту самый знаменитый из оптинских старцев («достоевский» и «толстовский» старец) Амвросий.

Старец Леонид происходил из купцов, Макарий был дворянского происхождения, Амвросий же родился в семье сельского священника в Тамбовской губернии. Настоящая фамилия Леонида была Наголкин, Макария звали в миру Михаилом Ивановым, Амвросия — Александром Гренковым.

Здесь самое время было бы поставить вопрос, а что же за явление такое были эти старцы и что такое было старчество вообще в бывших русских монастырях. Но именно такой вопрос поставил и Федор Михайлович Достоевский в главе своего романа, которая так и называется «Старцы». Достоевский обстоятельно излагает там суть вопроса, а роман, конечно же, под рукой у каждого современного читателя, но все же несколько строк, являющихся ключом к пониманию популярности оптинских старцев, выписать можно.

«Про старца Зосиму (читайте Амвросия.— *В. С.*) говорили многие, что он, допуская к себе столь многие годы всех приходивших к нему исповедовать сердце свое и жаждавших от него совета и врачебного слова, до того много принял в душу свою откровений, сокрушений, сознаний, что под конец приобрел прозорливость уже столь тонкую, что с первого взгляда на лицо незнакомого, приходившего к нему, мог угадывать: с чем тот пришел, чего тому нужно и даже какого рода мучение терзает его совесть, и удивлял, смущал и почти пугал иногда пришедшего таким знанием тайны его, прежде чем тот молвил слово. ... При этом Алеша почти всегда замечал, что многие, почти все, входившие в первый раз к старцу на уединенную беседу, входили в страхе и беспокойстве, а выходили от него почти всегда светлыми и радостными, и самое мрачное лицо обращалось в счастливое».

Надо представить себе Россию того времени во всей

сложности ее социальных отношений, быта — крестьянского, купеческого, дворянского, чиновничьего, духовенства, взаимного пересечения этих сфер, Россию с сотнями тысяч церквей, с тысячами монастырей, ярмарок, престольных праздников, венчаний и похорон, Россию многосемейную, в массе своей мало читающую или почти совсем не читающую (телевизора и радио, во всяком случае, тогда не было, равно как и журнала «Здоровье»), но Россию, во-первых, жаждущую высказаться, а во-вторых, жаждущую напутствующего, поучающего, успокаивающего слова. Эта жажда высказать наболевшее и услышать исцеляющее на одном уровне породила в девятнадцатом веке и одухотворила все искусство, а на другом уровне — потоки полуграмотных или вовсе не грамотных верующих, полуверующих, сомневающихся в своей вере, колеблющихся, ищущих людей, устремившихся к умудренным старцам.

Конечно, в каждом селе был свой священник, к которому можно было прийти с исповедью и за советом. Да ведь вера верой, но надо, чтобы священник был еще и личностью, а всегда ли он ею был? Тут много могло быть разных оттенков. И — «нет пророка в своем отечестве», и не все расскажешь отцу Александру, с которым тут же, в этом же селе и жить еще много лет. Говорит это еще и о том, что официальное духовенство не всегда пользовалось, очевидно, у своей паствы необходимым авторитетом. Исповеди были, и даже они были обязательны, но что это были за исповеди? «Грешен, батюшка».— «Иди с миром и больше не греши». Формальность. Старец же популярен и как бы свят. Слух о нем идет по всей Руси, и увидишь его один раз в жизни (как и он тебя), значит, можно высказаться до конца, рассказать ему всю подноготную, открыть душу. Вера в его мудрость и прозорливость беспредельна.

«Посетивший скит Алексей Толстой видел страсть и в несимметрично поставленных глазах Макария, когда тот, сухонький, весь седой, с костылем в одной руке и с четками в другой, под общий шепот «старец идет» появлялся на людях и, благословляя всех направо и налево, проходил в «хибарку», садился на диван и начинал отвечать на вопросы. Его сопровождал Амвросий, секретарь, письмоводитель, постриженный лишь восемь лет назад, в камилавке и подряснике, умно посверкивая глазами. У него были большие способности — его, поэта, богослова, знатока пяти языков, прочили в преемники Макария, что и случилось в 1860 году. Теперь Амвросий набирался той муд-

рости, которой будет поражать Достоевского и Льва Толстого»[1].

Пройдут годы, и вот уж Амвросий — старец.

«Внизу у деревянной галерейки, приделанной к наружной ограде стены, толпились на этот раз всё женщины, баб около двадцати. Их уведомили, что старец наконец выйдет, и оне столпились в ожидании. ...Толпа затеснилась к крылечку... Старец стал на верхней ступеньке и начал благословлять теснившихся к нему женщин. ...Многие из теснившихся к нему женщин заливались слезами умиления и восторга, вызванного эффектом минуты, другие рвались облобызать хоть край его одежды, иные что-то причитали. Он благословлял всех, а с иными разговаривал»[2].

Официальная церковь ревновала. То есть, конечно, нельзя сказать, что эти старцы были люди не церковные или находились в оппозиции к церкви. Нет, они были православные старцы, а не еретики какие-нибудь, хотя некоторые официальные церковные иерархи пытались усмотреть в них иногда не только еретиков, но даже масонов.

И как было не ревновать! Есть монастырь, есть настоятель, несколько сот монахов, но все это оказывается как бы лишь антуражем, обрамлением, той обстановкой, в которой живет старец. Главный авторитет монастыря зиждется на старце. Игумен вроде как и не нужен, вернее нужен лишь как посредник. Все приезжие и прихожие — ради старца, все стремятся увидеть его, поговорить с ним, благословение получить от него. Полны монастырские гостиницы, битком набиты страннориимные дома, не протиснешься в монастырских церквах — и все из-за старца. Что-то есть в этом идущее немножко мимо самой церкви, мимо священников, архимандритов, митрополитов. Апеллируют мимо них прямо к богу, а посредником выступает уж не вся церковь, с ее сложной организацией, а один только сухонький старичок, хоть он и живет при монастыре, в монастырском скиту. Стоит только вообразить, что он живет не при монастыре, а просто в лесу, в избушке, в землянке какой-нибудь, в хижине, а толпы к нему все равно идут и идут, как еще яснее станет причина ревности, неудовольствия, принимавших часто форму прямых гонений. Старцу Лео-

---

[1] Жуков Дм. Кто восстановит памятник.— «Лит. Россия», 1978, 20 янв.

[2] Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы.

ниду, например, запретили принимать посетителей, но посетители все шли, ждали целыми днями, ночевали, жили около скита. Старца перевели из скита за монастырскую стену, народ повалил и туда. Устроили вокруг кельи старца высокий забор из досок, запирали ворота — все напрасно. Жаждущие сказать и услышать прорывались через все преграды, церковь наконец уступила, и Леонид возвратился в свой скит.

Если старец Леонид имел влияние главным образом на низшие слои верующей и богомольной России, на простых монахов, на крестьян, то Макарий, второй оптинский старец, привлек к себе людей из культурных слоев русского общества. Огромная начитанность, книжная просвещенность (недаром они — ученики Паисия), дворянское происхождение, жизненный опыт, знание языков — все это делало его равным собеседником будь то с братьями Киреевскими, будь то с Гоголем, Алексеем Толстым.

Конечно, иногда играли роль и внешние обстоятельства. Скажем, если бы именье Киреевских находилось где-нибудь на Псковщине, может быть, и не возникло бы у них такой тесной связи с Оптиной пустынью, но Киреевские жили неподалеку. Их именье Долбино располагалось в каких-нибудь сорока верстах от Козельска. Обстоятельство дополнительное, но важное, ибо ничего не стоило им при необходимости бывать и на Валааме и в Соловках, но все же тесную связь с такими отдаленными монастырями им установить было бы несравненно труднее.

К братьям Киреевским отношение со стороны русской общественной мысли было не однозначным, поскольку и сама общественная мысль не была монолитной, но дробилась на кружки, направления, течения, тенденции.

Что касается младшего брата, то есть Петра Васильевича, то здесь дело проще. Будучи историком, он почел, однако, главным делом своей жизни собиранье фольклора, народных песен. На протяжении двадцати пяти лет он беспрерывно, с истинной собирательской увлеченностью искал, выспрашивал, слушал, записывал, обрабатывал русские народные песни. Но это не было чистое и, так сказать, безыдейное собирательство, наподобие собирания марок, когда не имеет значения, откуда марка (хотя бы из Австралии), лишь бы она была уникальна. Петр Васильевич собирал не просто песни, но русские песни, родную культуру, душу народа. Ежегодно летом он бывал в Долбине и в Оптиной. Пешком ходил он по селам и деревням в по-

исках жемчужин народной поэзии. В оптинском странноприимном доме он целыми днями слушал странников, богомольцев, пришедших из архангельских и вологодских лесов, с Украины, с Иртыша, с казачьего Дона, из рязанских раздолий, из тверских деревенек, из ярославских и владимирских сел. О его деятельности стало известно в Москве, в Петербурге. Многочисленные добровольцы помогали ему, посылая народные песни, собранные ими. Среди этих добровольцев такие люди, как Гоголь, Кольцов и Даль. Тетрадь песен, собранных в Псковской губернии, в Святых горах, прислал Киреевскому и Пушкин. Около пятисот песен пришло из Белоруссии. При оптинской библиотеке был определен специальный уголок, или, как мы сказали бы теперь, отдел, фонд Петра Васильевича Киреевского с его народными песнями. Правда, старец Макарий все время нацеливал Петра Васильевича на собирание духовных песнопений, и Петр Васильевич их тоже собирал, но не исключительно и не главным образом.

Найденные песни подвергались обработке и строгой классификации: где песня родилась, когда, какова она по назначению (свадебная, обрядовая, любовная), по характеру (сольная, хороводная), по исполнению. Петр Васильевич и сам был хорошим музыкантом и записывал не только слова, но и мелодию. Единственное неудобство состояло в том, что в Оптиной пу́стыни, в библиотеке, нельзя было играть на пианино, чтобы проверять записанные ноты. Для этого пришлось снять в Козельске у купца Демидова тихий, укромный флигель.

Петр Васильевич Киреевский собрал больше семи тысяч песен. Это был если не подвиг, то подвижничество, как это и назвал поэт Языков в своих стихах: «Своей народности подвижник, просвещенный».

Все это — народность, подвижничество и просвещенность — в определенной степени приложимо и к старшему брату, к Ивану Васильевичу Киреевскому, хотя фигура эта несколько более сложная. Но все же они были родными братьями, и взаимное интеллектуальное влияние их друг на друга было огромным, и росли они в одной и той же атмосфере высококультурного русского дома, и один и тот же Василий Андреевич Жуковский с юности был их другом, месяцами жил в Долбине, оказывал на братьев поэтическое и нравственное влияние. И природа вокруг была одна, и народ вокруг был один — русский народ...

Иван Васильевич Киреевский считается основополож-

ником славянофильства как явления общественной мысли девятнадцатого века. Он был, видимо, настолько хорошим, светлым, просвещенным человеком, что о нем высказывались восторженно не только друзья: Пушкин, Жуковский, Гоголь, Погодин, Аксаков, Шевырев, Тургенев, но и противники, которые тогда называли себя западниками. Даже Писарев, попытавшийся, как известно, в нескольких статьях разгромить всю лирику Пушкина и — отдельно — «Евгения Онегина», даже он в статье «Русский Дон-Кихот», с самых крайних позиций своей так называемой реальной критики, пишет о Киреевском уважительно и достойно.

Надо сказать, что определение «славянофильство» получило постепенно какое-то очень извращенное, неправильное значение, стало едва ли не бранным словом. Считается, что славянофилы с пренебрежением, с презрением, если не с ненавистью, относились ко всем остальным культурам и нациям, ставя на первое место лишь свою культуру. Какое печальное заблуждение, какое извращение истины! Впрочем, конечно, в каждом течении общественной, философской, политической мысли неизбежно возникают крайности (правая и левая, как известно), и в этих крайних точках основная мысль может быть искажена и огрублена.

Что касается Киреевского, то всякая узость и грубость взглядов на западную культуру, а также на будущее русской культуры была ему чужда и противна.

Основное положение Киреевского в несколько упрощенном пересказе сводится к тому, что западная культура рациональна, к девятнадцатому веку она исчерпала себя и не может уже дать человеку ничего нового, плодотворного. Новое слово будет принадлежать только еще развивающейся русской культуре, *если она сейчас сумеет усвоить все, что успел уже дать Запад*. Новое слово будет не рациональным, а духовным, оно придет от России.

«Определяя современное состояние умов в различных европейских странах, Киреевский отмечает, что начало просвещения, действовавшее в истории Запада, оказывается в настоящее время неудовлетворительным по отношению к новым, недавно народившимся запросам мысли... Современное просвещение Европы должно теперь уступить свое место новой образованности, как некогда образованность греко-римская уступила свое место европейской. Новое просвещение должно выйти из недр русской нации, а для того, чтобы оно осуществилось, нам нет нужды цели-

ком заимствовать результаты западной жизни, мы не должны делать и резкого поворота к прошлому своей истории. Правильный путь развития России должен сводиться к тому, что мы будем западную образованность пронизать новым смыслом... Последняя наша цель — это просвещенность, чуждая односторонней просвещенности Запада и вполне отвечающая потребности живого разумного духа [1].

...Зависимость нашей литературы от западных литератур не только не должна лишать нас надежды на самостоятельное развитие, но — обещает литературе нашей характер многосторонний. ...У нас есть надежда и мысль о великом назначении нашего отечества. Для того, чтобы надежда наша осуществилась, необходимо принять ряд мер, направленных к усвоению уровня образованности Европы. Западная Европа заметно сходит со сцены в роли передовой, просветительной силы, и заменить ее, за отсутствием других кандидатов на эту роль, должны мы... Для выполнения нашей национальной задачи — сменить свершивший свое развитие Запад — мы и должны подняться на ту же ступень развития, и прежде всего нам необходима философия... Но философия Запада не годится для нас, так как «чужие мысли полезны только для развития собственных»... Наша философия должна развиться из нашей жизни... Россия вступила на путь развития позже западных государств, вследствие чего она «богата опытом старших». Западные народы совершили круг своего развития и впали в односторонность зрелости... из нравственного оцепенения Европу способна вывести Россия, если она усвоит сначала западноевропейское просвещение, чтобы тем успешнее потом действовать на Европу» [2].

Киреевский утверждал, что в просвещении одиноком, ограниченном лишь своей национальностью «нет жизни, нет блага, ибо нет прогрессии, нет того успеха, который добывается только совокупными усилиями человечества» [3].

Во всех этих рассуждениях можно видеть при желании сколько угодно заблуждений, но нельзя увидеть ни национальной ограниченности, ни кичливости, ни узости взглядов, ни пренебрежительного отношения к культурам и про-

---

[1] Лушников А. Г. И. В. Киреевский. Очерк жизни и религиозно-философского мировоззрения. Казань, 1913.

[2] Лушников А. Г. И. В. Киреевский. Очерк жизни и религиозно-философского мировоззрения.

[3] Цит. по ст.: Писарев Д. И. Русский Дон-Кихот. М., ГИХЛ, т. 1, с. 323.

свещенности других народов. «Вследствие такого широкого славянофильского взгляда Киреевский занял в московском обществе какое-то промежуточное положение между двумя течениями. С западниками его связывало уважение к лучшим проявлениям западной культурной жизни, с славянофилами высшее уважение к своему родному русскому... Широта нравственных симпатий привлекала к Киреевскому людей различных убеждений... все отдавали должное уму Киреевского: и, как человек, как величина нравственная, он неизменно получал лишь положительные отзывы. В 1832 году Пушкин писал по поводу запрещения «Европейца»: «Журнал «Европеец» запрещен... Киреевский, добрый и скромный Киреевский, представлен правительству сорванцом, якобинцем».

«Я не знаю Киреевских,— писал Белинский,— но судя по рассказам Грановского и Герцена, это фанатики, особенно Иван, но люди благородные, честные».

«Я от всей души,— писал в одном из писем Грановский,— уважаю Киреевских, несмотря на совершенную противоположность наших убеждений. В них так много святости, прямоты, веры, как я еще не видел ни в ком» [1].

Но конечно, самые сильные, яркие и справедливые слова о славянофилах мы найдем в «Колоколе» Герцена за 15 января 1861 года:

«Киреевские, Хомяков и Аксаков сделали свое дело; долго ли, коротко ли они жили, но, закрывая глаза, они могли сказать себе с полным сознанием, что они сделали то, что хотели сделать. ... *С них начинается перелом русской мысли.* И когда мы это говорим, кажется, нас нельзя заподозрить в пристрастии.

Да, мы были противниками их, но очень странными. У нас была *одна* любовь, но не *одинакая.*

У них и у нас запало с ранних лет одно сильное, безотчетное, физиологическое, страстное чувство, которое они принимали за воспоминание, а мы — за пророчество: чувство безграничной, обхватывающей все существование любви к русскому народу, русскому быту, к русскому складу ума. И мы, как Янус или как двуголовый орел, смотрели в разные стороны, в то время, как *сердце билось одно.*

Они всю любовь, всю нежность перенесли на угнетенную мать. У нас, воспитанных вне дома, эта связь

[1] Барсуков. Жизнь и труды Погодина. 1891, кн. 9, с. 36; кн. 5, с. 470—471.

ослабла. Мы были на руках французской гувернантки, поздно узнали, что мать наша не она, а загнанная крестьянка, и то мы сами догадались по сходству в чертах, да потому, что ее песни были нам роднее водевилей; мы сильно полюбили ее, но жизнь ее была слишком тесна. В ее комнатке было нам душно: все почерневшие лики из-за серебряных окладов, все попы с причетом, пугавшие несчастную, забитую солдатами и писарями женщину: даже ее вечный плач об утраченном счастье раздирал наше сердце; мы знали, что у нее нет светлых воспоминаний; мы знали и другое — что ее счастье впереди, что под ее сердцем бьется зародыш, это наш меньший брат, которому мы без чечевицы уступим старшинство... Такова была наша семейная разладица лет пятнадцать тому назад. Много воды утекло с тех пор, и мы встретили *горний дух,* остановивший наш бег, и они, вместо мира мощей, натолкнулись на живые русские вопросы. Считаться нам странно, патентов на понимание нет; время, история, опыт сблизили нас не потому, чтоб они нас перетянули к себе или мы — их, а потому, что и они и мы ближе к истинному воззрению теперь, чем были тогда, когда беспощадно терзали друг друга в журнальных статьях, хотя и тогда я не помню, чтобы мы сомневались в их горячей любви к России или они — в нашей.

На этой вере друг в друга, на общей любви имеем право и мы поклониться их гробам и бросить нашу горсть земли на их покойников со святым желанием, чтобы на могилах их, могилах наших расцвела сильно и широко молодая Русь».

Уже говорилось, что имение Киреевских Долбино расположено недалеко от Оптиной пу́стыни и что (не только поэтому, но отчасти и поэтому) оба брата были тесно связаны с этим монастырем. Если Петр Васильевич, собирая народные песни, сосредоточил свои фонды в оптинской библиотеке, то Иван Васильевич занимался издательскими делами.

Паисий Величковский, как мы знаем, много переводил и сам при помощи своих учеников и последователей, но издать при жизни почти ничего не успел. Все эти переводы существовали в рукописном виде и постепенно сосредоточились в библиотеке Оптиной пу́стыни. Старцу Макарию пришла мысль организовать в монастыре издательство, чтобы издавать эти рукописи. Он посоветовался с Иваном Васильевичем и Натальей Петровной Киреевскими и встре-

тил горячую поддержку. Иван Васильевич даже построил у себя в Долбине домик, где старец Макарий и его помощники могли бы заниматься подготовкой рукописей к изданию, а также новыми переводами древних книг. Через профессора Шевырева Киреевский испросил разрешение на обоснование оптинского издательства, и дело началось.

Оптинская пу́стынь издала все рукописи Паисия Величковского, а также и новые переводы. Иван Васильевич Киреевский принимал в издании книг самое деятельное участие: и сам переводил, и доставал нужные книги, справки, выправлял корректуры, наконец, оказывал издательству большую материальную помощь.

Естественно, что оба брата (а они умерли с разницей в четыре месяца) похоронены были в Оптиной пу́стыни, около восточной (алтарной) стены Введенского (главного оптинского) собора.

Чем крупнее исторические или литературные фигуры, тем труднее теперь о них писать. Каждый шаг, жест, факт биографии давно исследованы, описаны, изданы. Задача современного очеркиста может состоять лишь в том, чтобы напомнить, освежить в памяти те или иные слова, жесты, факты, поскольку они касаются интересующего нас объекта.

Известно, что Николай Васильевич Гоголь был тесно связан с Оптиной пу́стынью, любил это место, посещал его, переписывался со старцем Макарием, писал письма и другим обитателям монастыря.

Первое посещение относится к 1850 году. Гоголь боялся холода северной зимы, а в Рим уже не хотел или не мог ехать и решил перезимовать в Одессе. Впрочем, возможно, это был лишь предлог для путешествия, ибо ради зимования в Одессу можно было бы выехать из Москвы и попозже, нежели 13 июня. Как ни медленно передвигались тогда по Руси, все же не четыре, не пять месяцев требовалось, чтобы достичь Одессы.

Гоголь любил путешествовать и в дороге чувствовал себя лучше, чем сидя на одном месте. Он умел жить в дороге, думать, работать, одновременно и набираясь впечатлений, и отдыхая душой. У него был даже план объехать все монастыри России, имея в виду, что они располагались в самых красивых и характерных местах. Он хотел собрать в душе своей как бы коллекцию самых красивых пейзажей России. Более того, на основе этих впечатлений он соби-

рался написать географическое сочинение о России, так, «чтобы была слышна связь человека с той почвой, на которой он родился». Обо всем этом Гоголь увлеченно рассказывал на обеде у А. О. Смирновой в присутствии Алексея Константиновича Толстого.

Этот обед состоялся 16 июня в Калуге. Значит, дорога от Москвы до Калуги заняла у путешественников (у Гоголя с Макси́мовичем) три дня. В первый день они доехали до Подольска, вторую ночь провели в Малоярославце, а третью — в Калуге.

Макси́мович сообщает (по записи Кулиша «Записки из жизни Гоголя», т. 2, с. 235): «По дороге Гоголь любил заезжать в монастыри и молился в них богу. Особенно понравилась ему Оптина Пу́стынь на реке Жиздре, за Калугою».

Не доезжая двух верст до Оптиной пу́стыни, Гоголь сошел с брички, чтобы прийти в монастырь пешком. Был, как знаем, июнь (а по новому стилю так уж и начало июля) — пора самого яркого, летнего цветенья трав.

Путники шли по известной ракитовой аллее, вернее сказать, по дороге, обсаженной ракитами (ветлами) и пролегающей через заливные жиздринские луга. При изобилии ярких цветов, при синеве неба, при мягком летнем тепле, при белом златоглавом ансамбле монастыря на фоне темного леса можно представить себе, ощущение какой земной благодати испытывала чуткая душа великого художника. А тут еще попалась навстречу девочка с миской земляники. Гоголь хотел купить, а девочка — отдала ягоды даром, сказав: «Разве можно брать деньги со странников». Этот жест крестьянской девочки умилил и растрогал Гоголя. В письме к графу А. П. Толстому он пишет дней двадцать спустя: «Я заезжал по дороге в Оптину Пу́стынь и навсегда унес о ней воспоминание. Благодать видимо там присутствует [1]. Это слышится и в самом наружном служении, хотя и не можем объяснить себе почему... За несколько верст подъезжая к обители уже слышишь ее благоуханье: все становятся приветливее, поклоны ниже и участие к человеку больше». (Письма, т. 4, с. 332.)

В монастыре Гоголь жил в скиту в отдельном домике, чудом сохранившемся и до наших дней. Говорят, весь скит тогда представлял из себя внутри ограды сплошной цвет-

---

[1] Отсутствие запятых в этой фразе говорит о том, что «видимо» тут не вводное слово, а употреблено в смысле «зримо».

ник, причем из редких, умело выращенных цветов [1]. Если прибавить к этому тишину, утренний благовест и вечерний звон, можно понять, в какой обстановке жил Гоголь. Он много ходил по окрестностям, собирая целебные травы, но и много читал. Известно, в частности, что там была им прочитана книга Сирина (вероятно, в рукописи) и что эта книга произвела на него огромное впечатление. То есть даже не в том дело, что произвела впечатление, а в том, что заставила переосмыслить одно из основных его суждений о нравственности, о жизни. Это суждение есть в то же время одно из главных, характернейших противоречий христианства как учения. Противоречие это следующее.

С одной стороны, христианство (как и большинство религий) говорит: «Все от бога». «Такова воля божья». «Да будет воля твоя». «Так богу было угодно». «Бог дал, бог и взял». «Браки совершаются на небесах». «И волос не упадет без воли божьей» и т. д. Все, значит, в человеческой жизни предопределено и ничего от самого человека не зависит. Все от бога.

С другой стороны, то же самое христианство (в отличие от многих религий) предполагает и даже настойчиво культивирует добрую волю человека и говорит, что человек должен бороться с собой, с грехом, с тьмой и грязью за чистоту души, за ее спасение, самоусовершенствоваться. Бог, получается, уж не всемогущая и все собой определяющая высшая инстанция, но лишь направление, вроде компаса, и маяка, чтобы человек знал, в каком направлении и куда ему плыть, что принимать из огромного и сложного мира, а что отбрасывать.

Пафос предопределенности встречаем у Гоголя в одном месте «Мертвых душ», а именно в XI главе первой части.

«Есть страсти, которых избрание не от человека. Уже родились они с ним в минуту рождения его на свет, и не дано ему сил отклониться от них. Высшими начертаниями они ведутся... вызваны они для неведомого человека блага».

Так вот после прочтения книги Сирина в Оптиной пу́стыни Гоголь на странице своих «Мертвых душ» (первого издания) против этого места написал карандашом:

«Это я писал в «прелести», это вздор; прирожденные страсти — зло, и все усилия разумной воли человека должны быть устремлены для искоренения их. Только дым-

---

[1] См., напр., Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», главу «Приехали в монастырь».

ное надмение человеческой гордости могло внушить мне мысль о высоком значении прирожденных страстей. Теперь, когда я стал умнее, глубоко сожалею о «гнилых словах», здесь написанных. Мне чуялось, когда я печатал эту главу, что я путаюсь; вопрос о значении прирожденных страстей много и долго занимал меня и тормозил продолжение «Мертвых душ». Жалею, что поздно узнал книгу Исаака Сирина, великого душеведа и прозорливого инока. Здоровая психология и не кривое, а прямое понимание души встречаем лишь у подвижников-отшельников. То, что говорят о душе запутавшиеся в хитро сплетенной немецкой диалектике молодые люди,— не более как призрачный обман. Человеку, сидящему по уши в житейской тине, не дано понимание природы души» [1].

Том «Мертвых душ» с этой карандашной припискою Гоголя принадлежал сначала графу А. П. Толстому, но по крайней мере несколько человек видели его в свое время в оптинской библиотеке.

Гоголь всегда нуждался в моральной и житейской поддержке. Вспомним, как он, живя в Риме, выдвигал фантастический проект, чтобы за ним из Москвы приехали Щепкин и Константин Аксаков, дабы освободить его от мелких дорожных забот, связанных с переездом в Россию.

«Мне тягостно и почти невозможно теперь заняться дорожными мелочами и хлопотами... Меня теперь нужно беречь и лелеять»,— писал Гоголь не дрожащим пером, как десять лет спустя напишет оптинскому иеромонаху Филарету, не успев еще отъехать от Оптиной.

«...Молитесь обо мне, отец Филарет. Просите вашего достойного настоятеля, просите всю братию, просите всех, кто у вас усердно молится. Путь мой труден, дело мое такого рода, что без ежеминутной, ежечасной и без явной помощи божией не может двинуться мое перо... мне нужно ежеминутно, говорю вам, быть мыслями выше житейского дрязгу и на всяком месте своего странствия быть в Оптиной Пустыни».

Не знаем, как в мыслях, но наяву он посетил Оптину через год с небольшим, осенью 1851 года, когда поехал было в Малороссию на свадьбу своей сестры.

На этот раз его отношения с Макарием приняли едва ли не трагикомический характер, как можно было бы сказать,

---

[1] Матвеев П. А. Гоголь в Оптиной пустыни.— «Русская старина», 1913, февр., с. 303.

если бы речь не шла все же о великом русском писателе. О предыдущих отношениях Гоголя с Макарием пишет Д. П. Богданов в статье «Оптинская пустынь и паломничество в нее русских писателей» («Исторический вестник», 1910, октябрь, с. 33):

«Старец, поразивший душу Гоголя, Макарий, был иноком высокой духовной жизни. Его советами и указаниями пользовалась вся монастырская братия, для которой он был неустанным наставником на пути к христианскому совершенствованию. Высокий подвижнический ум старца Макария более всего привлекал к себе душу Гоголя... По воспоминаниям современников, отношения между Гоголем и старцем были самые искренние. Все запросы и сомнения своей души Гоголь нес на разрешение инока, который с дружеской готовностью выслушивал их и давал советы и указания».

С этим-то старцем Макарием и произошел у Гоголя забавный конфликт.

У французов есть поговорка, звучащая в переводе примерно так: «Не надо просить у бога то, что может сделать простая юриспруденция». Тем более, очевидно, не надо обращаться в высшие инстанции за разрешением вопросов, которые легко решить самому. Ну ладно, решался бы Гоголем вопрос: жить или не жить на свете дальше, жечь или не жечь «Мертвые души»? И вообще — быть или не быть? А то и всего сомнений-то было: ехать ли на свадьбу сестры, притом что было уже выехано и проехано от Москвы больше двухсот верст.

Я думаю, что очень часто за советом обращаются не тогда, когда вовсе не знают, как поступить, но уже приняв про себя в душе своей то или иное решение и ожидая подкрепления этого решения извне от бесспорного авторитета. Ведь и в повседневности мы, когда спрашиваем совета у друзей, ждем втайне, что они посоветуют то, чего нам самим больше хочется, и тем самым утвердят нас в нашем собственном, не окончательном еще, но желаемом решении. Мы ведь можем даже охладеть к другу, если он то и дело будет советовать, что идет вразрез с нашими тайными желаниями. И напротив, как приятен нам человек, который, словно угадав нашу мечту, ее же своим словом и подкрепит. Мало ли что потом, через несколько лет, мы более оценили бы совет сурового друга, нежели друга, потакнувшего нашему тогдашнему чувству.

Должно быть, Гоголю не хотелось тащиться через всю

осеннюю Россию на свадьбу сестры, или действительно чувствовал себя нездоровым, ну так и возвращался бы восвояси. Нет же, начал, словно оракула, испытывать старца Макария. Макарий про себя рассудил, наверно, просто: на свадьбу сестры писателю съездить надо, да и проехал уже часть пути, поэтому присоветовал ему — ехать.

Гоголя не удовлетворил этот совет. Жила у него в душе, таилась мысль не ехать, а вот подтверждения свыше не получила. Он на другой день снова пришел к Макарию, рассказал, что видел сон, который против дороги, и вообще когда думаешь о Москве, то на душе спокойнее, нежели когда думаешь о Васильевке.

Макарий мог бы проявить твердость и настоять на своем. Может быть, он и проявил бы ее, если бы речь шла не о таком пустяке. Вспомним кстати или некстати исторический эпизод. Дмитрий Донской решился идти на татар (Куликовская битва), и в Троице-Сергиевой лавре служили последний молебен. Служил сам Сергий. Он заметил, что душа князя Дмитрия в смятении, что князь не уверен в себе, колеблется, сомневается, нет в нем железной твердости духа. Тогда Сергий ушел в алтарь, пробыл там в уединении довольно долго, а выйдя, воздел руки и громогласно возгласил:

— Дмитрий! Се зрел твою победу над врагом...

Но это было другое дело, и масштабы во всем были не те. А тут — мелочь, и Макарий сдался:

— Ну... если сон... и душе спокойнее — возвращайтесь.

Не тут-то было. На другой день Гоголь опять со своими колебаниями, опять за советом: не лучше ли все-таки поехать. Макарий велел писателю взять в руки икону и исполнить то, что в этот момент придет на ум. Пришла Москва. Когда же и в четвертый раз Гоголь пришел вопрошать старца, тот едва не прогнал его в раздражении и пригрозил, что впредь откажется его принимать. Должно быть, и на самом деле не принимал, потому что на другой день Гоголь и Макарий обменивались записочками.

«Еще одно слово, душе и сердцу близкий отец Макарий. После первого решения, которое имел я в душе, подъезжая к обители, было на сердце спокойно и тишина. После второго как-то неловко и смутно, и душа неспокойна. Отчего вы, прощаясь со мной, сказали: «В последний раз»? Может быть, все это происходит от того, что нервы мои взволнованы; в таком случае боюсь сильно, чтобы дорога меня не расколебала. Очутиться больным посреди далекой

дороги — меня несколько страшит. Особенно, когда будет съедать мысль, что оставил Москву, где бы меня не оставили в хандре».

На обороте этого же письма (не заботились о собирании автографов!) старец написал Гоголю:

«Мне очень жаль вас, что вы находитесь в такой нерешимости и волнении. Конечно, когда бы знать это, то лучше бы не выезжать из Москвы. Вчерашнее слово о мире при взгляде на Москву было мне по сердцу, и я мирно вам сказал об обращении туда, но как вы паки волновались, то уж и недоумевал о сем. Теперь вы должны решить сами свой вояж, при мысли о возвращении в Москву, когда ощутите спокойствие, то будет знаком воли божией на сие...» [1]

Гоголь возвратился в Москву и, по свидетельству современников, в частности Сергея Тимофеевича Аксакова, был грустен, расстроен, особенно 1 октября, в день назначенной свадьбы, совпадавшей с днем рождения матери...

Следующая фигура, которая возникает при произнесении слов «Оптина пу́стынь»,— Федор Михайлович Достоевский.

Можно ли сказать, что судьба случайно связала его с этим местом? Можно сказать так: случайно, но все-таки судьба.

Когда совершалась казнь над петрашевцами, в Петербурге, в 1849 году, то на эшафоте рядом с двадцативосьмилетним отставным инженер-поручиком Достоевским стоял бок о бок его товарищ по кружку Николай Сергеевич Кашки́н.

Еще и сейчас существует в трех километрах от Козельска село Нижние Прыски́. Обыкновенные избы, ветлы, колхоз, коровник, асфальтовая дорога через село.

«По этой дороге (тогда, разумеется, не асфальтовой.— *В. С.*) полтораста лет назад возвращался из Киева в Москву необычайный путешественник — замечательный поэт и бывший владимирский губернатор И. М. Долгорукий. Умный и наблюдательный, он любил и понимал архитектуру, и его описания для нас очень интересны. «От Козельска до Перемышля,— писал он,— дорога усыпана, так сказать, господскими местностями и прекрасно отстроенными. Более всех прочих глядеть хочется на деревню г. Кашкина́.

---

[1] «Вестник Европы», 1905, № 12, с. 710.

Большой каменный дом в три жилья, вокруг него прекрасный сад, беседки, искусственные шатры» [1].

Эта усадьба достояла почти до наших дней. Правда, последние десятилетия она была не то чтобы «более всех прочих глядеть хочется», но хотя бы обозначала место. По крайней мере, Борис Петрович Розанов в первой половине тридцатых годов заходил еще, по его рассказам, в этот дом, уже полуразрушенный. Окна были выбиты, двери сорваны с петель, ветер гулял в анфиладах комнат, на полу валялись стекла и штукатурка. Но все же дом — стены, полы, крыша — был еще цел. Теперь от усадьбы не осталось никакого следа.

А между тем в этом-то доме и стал бывать Достоевский после отбытия наказания. Вся семья Кашкины́х была высококультурной, просвещенной, граждански активной, Сергей Николаевич — декабрист. Его сын Николай — петрашевец. Несколько позже Н. Д. Кашки́н — музыковед, друг Чайковского.

Достоевский и Кашки́н, стоя на эшафоте и получив каторгу вместо смертной казни, дали слово не забывать друг друга. И действительно между ними установилась переписка, а когда в 1878 году у Достоевского умер сын Алексей, Алеша, смерть которого отец не знал как и пережить, Кашки́н пригласил страдальца в Нижние Прыски́, и Федор Михайлович приехал. Так он оказался в нескольких верстах от Оптиной пу́стыни.

В монастырь он ходил пешком. В скиту ему был отведен небольшой домик, где он жил. Монастырь и скит вместе с городом Козельском он сделал основным местом действия своего самого крупного романа. Главный герой этого романа носит полное имя потерянного сына — Алексей Федорович. Уже по одному этому можно судить, что роман для самого писателя был главным, любимым детищем. Монастырь, его скит, его посетители, его старцы, его атмосфера, его место в том времени и в той жизни занимают в романе десятки страниц, которые каждый желающий легко может перечитать. Жаль, что Достоевский не любил в своих романах пейзажа, внешнего описания места действия. Психология и философия в чистом виде занимали великого писателя куда больше, нежели красоты природы. Но и то в одном месте (не единственном ли во всем своем творчестве) ху-

---

[1] Николаев Е. По калужской земле. М., «Искусство», 1970, с. 117.

дожник не удержался и дал нам пейзаж, и пейзаж этот оптинский. Он стоит того, чтобы его напомнить.

«Он не остановился и на крылечке, но быстро сошел вниз. Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и исступленно клялся любить ее, любить во веки веков... с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь, на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга».

Никогда нельзя отождествлять автора и его героев. Печорин — не Лермонтов, Евгений Онегин или Германн — не Пушкин, Левин — не Толстой... Но если бы Лермонтов не ездил на перекладных из Тифлиса, то и Печорин у него не поехал бы тем же путем, если бы Пушкин не был страстным любителем картежной игры, если бы Толстой не любил косить траву, то и Германн не погиб бы из-за карт, то и Левин не оказался бы на покосе.

Вовсе это не Алеша Карамазов, а сам создатель романа, измученный каторгой, сомнениями, раздираемый психологическими и нравственными противоречиями, потерявший любимого сына, наконец «пал на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...». И произошло это в центре России, в водовороте ее противоречий, в силе и блеске ее красоты — в козельской Оптиной пу́стыни.

Считается, что Лев Толстой был в Оптиной шесть раз, но на самом деле, может быть, больше. Почему же? Ка-

жется, все ведь известно о Толстом до шага, до слова... Да, но было еще раннее детство.

Толстой рано осиротел, остался без матери. Мать ему заменила опекунша, сестра отца Александра Ильинична Остен-Сакен, причем заменила не формально, но лаской, теплом, по существу. Эту духовно богатую, добрую женщину можно без натяжек считать второй матерью Льва Николаевича. Так вот она очень любила Оптину пу́стынь и, вероятно, возила туда своих племянников.

Первая зафиксированная поездка Толстого в Оптину относится к 1841 году, когда ему пришлось хоронить там, около Введенского собора, милую и дорогую сердцу Александру Ильиничну. Кстати сказать, на надгробном камне графини Остен-Сакен высечены стихи тринадцатилетнего Льва Николаевича, можно сказать, первое его обнародованное произведение. Стихи очень слабы, и не потому, что автору их — тринадцать лет. Толстой и позже, в расцвете литературных сил, пробовал писать стихи, но не получались они у него. И не беда, достаточно того, что получалось в прозе. А стихи на могильном камне — вот они:

Уснувши для жизни земной,
Ты путь перешла неизвестный.
В обители жизни небесной
Твой сладок, завиден покой.
В надежде сладкого свиданья
И с верою за гробом жить,
Племянники сей знак воспоминанья
Воздвигнули, чтоб прах усопших чтить.

Таким образом, когда мы говорим «Оптина пу́стынь и Лев Толстой», мы должны иметь в виду не только литературную сторону этого явления, не только то, скажем, что «Отец Сергий» написан со всей его монастырской обстановкой с этого популярного прототипа, но и то, что сугубо личные моменты связывали Толстого с этим местом с детских лет. А ведь еще и любимая сестра Мария Николаевна монашествовала поблизости в Шамордине.

Поездка Льва Толстого в Оптину в 1877 году, во время работы над «Анной Карениной», больше связывается теперь с посещением Березичей, именья Оболенского, и мы эту поездку оставим на потом, а именно на то время, когда сами окажемся в Березичах, а теперь переключаемся на интереснейшее событие в биографии великого писателя, на его многодневное пешее путешествие или, вернее сказать, паломничество из Ясной Поляны в Оптину пу́стынь в 1881 году.

Когда думаешь об этом путешествии, приходят в голову побочные мысли.

Иисус Христос (по легенде) принес свое ученье две тысячи лет тому назад. Может быть, оно еще и потому дало такую вспышку, распространилось так широко и так надолго, что было (по легенде же) подкреплено делом, оплодотворено жертвой, крестными муками, а затем и смертью.

У Толстого тоже было свое учение. Если Христос, по существу того учения, которое мы называем христианством, ревизовал древних пророков, то Толстой пытался ревизовать христианство, вернее, не христианство как таковое, а церковь, выросшую на этом ученье и, по убеждению Толстого, исказившую это ученье, далеко отошедшую от него. Все же это была попытка не просто возвратиться к Христу в чистом виде, но расставить свои акценты. Церковников больше всего возмущало в Толстом, в частности, то, что он Евангелие читал с карандашом, вычеркивая, подчеркивая, комментируя и даже дописывая. Как это можно! Священный, канонический, незыблемый текст! Классика христианства... Классику нельзя ни исправлять, ни дописывать... Это же основа основ!

Однако Лев Толстой подчеркивал, вычеркивал, дописывал, исправлял и в конце концов создал свое «Евангелие», которое издавалось.

У Толстого были и последователи, ученики, толстовцы. Устраивались толстовские колонии, братства. Еще и теперь в разных странах можно встретить толстовцев. Портреты нашего широкобородого Льва Николаевича висят у них почти как иконы.

Но ближайшие ученики и последователи, вроде Черткова, понимали, что новому учению для прочности и для вспышки нужна жертва, нужен подвиг. Таким подвигом им представлялся уход Толстого из Ясной Поляны, от семьи, от привычной жизни, короче говоря — уход. И конечно, если бы Толстой вовремя ушел бродить по Руси с котомкой, в лаптях и скитался бы два-три десятка лет, страдая, терпя лишенья и проповедуя и личным примером скрепляя свою проповедь, то неизвестно еще, какой резонанс вызвал бы этот его поступок, какое действие на умы и души людей произвело бы его бродяжничество.

Чертков настаивал, Толстой не решался, но сознание необходимости жертвы все время жило в Толстом, а неосуществленность ее вызывала неудовлетворенность собой и раздраженность. Одно решительное действие, не будучи

осуществленным, подменялось многими мелкими действиями, полумерами, вроде отказа от гонораров, осуждения близких, вечного недовольства своим образом жизни. Но многими мелкими действиями нельзя заменить одного большого, как нельзя через пропасть перепрыгнуть в два-три приема. Вместо рывка получалась растянутая на десятилетия пробуксовка, то, что должно было быть взрывом, исходило постепенным шипеньем...

Жажда пострадать за свою идею проскользнула и в разговоре с Константином Николаевичем Леонтьевым в той же Оптиной. Константин Николаевич жил там, занимая домик по сю сторону монастырской стены. Вот этот разговор в записи самого Леонтьева:

«Он неисправим. Был любезен, но два часа спорил. Во время разговора я сказал: «Жаль, Лев Николаевич, что у меня мало фанатизма. А надо бы написать в Петербург, где у меня есть связи, чтобы вас сослали в Томск, и чтобы не позволили ни графине, ни дочерям вашим посещать вас, и чтобы денег посылали мало, а то вы положительно вредны».

Константин Николаевич думал, наверное, что Толстой, что называется, с жиру бесится, фрондирует и что легко фрондировать, имея состояние, усадьбу, крепкую семью, живя утонченной аристократической жизнью. А вот, мол, если бы в Томск... Но именно это и отвечало тайной мечте Толстого о жертве, о пострадании за идею. Он воскликнул: «Голубчик, Константин Николаевич! Напишите ради бога, чтобы меня сослали. Это моя мечта. Я делаю все возможное, чтобы компрометировать себя в глазах правительства, и все мне сходит с рук. Прошу вас, напишите».

Постоянное сознательное компрометирование себя в глазах правительства — это тоже была полумера, мелкое дело за неосуществленностью большого и главного.

Итак, была мечта о жертве, и были даже прикидки. Есть фотография: Толстой в армяке, с котомкой за плечами и с палкой в руках. Зачем бы графу рядиться в одежды странника и бродяги. Пушкин и Гоголь, Тургенев и Некрасов, Бунин и Куприн немало поездили по России, но передвигались они обычным для того времени способом, а если и ходили пешком, то в своей обычной одежде.

Паломничество Толстого в Оптину в 1881 году было, на мой взгляд, тоже такой прикидкой. Попробовать — а как оно будет на самом деле. Фактическая сторона этого путешествия хорошо известна, хотя бы из записок слуги

Толстого Сергея Арбузова, который путешествовал вместе с ним. Одна из первых сценок:

«Лапти принесли в 9 часов, я понес их Льву Николаевичу и спросил, сейчас он станет обувать их или дойдет до г. Крапивны в сапогах. Лев Николаевич решил лапти надеть сейчас же, а мужику за работу двух пар лаптей велел заплатить 30 коп. В кабинет пришла графиня с сумкой, сшитой из простого холста; граф при моем содействии обулся в лапти по всем правилам крестьянского искусства, с онучами, и завязал их на ногах бечевкой... Затем нам на плечи были приспособлены сумки с вещами... На путевые расходы Лев Николаевич дал мне двадцать рублей, а сколько взял с собой не знаю...»

Слуга не знал также, что лапти лаптями, но взята с собой на всякий случай графская визитная карточка.

Оказывается, даже слуге приходила мысль, что по крайней мере до Крапивны (а значит, и вообще) можно идти в сапогах. Сапоги были взяты, лежали в холщовой сумке. Но вот непременно хотелось графу пройтись по Руси в лаптях. Удобнее? Гигиеничнее? Едва ли. К тому же необношенные лапти хуже наминают ноги, чем обношенные сапоги. И действительно, бечевки сквозь онучи, оказывается, больно резали ноги.

Слуга вспоминает в своих записках, через какие деревни шли, где ночевали, что пили и ели (главным образом молоко и яйца при непременном в те времена самоваре), но что́ мог знать слуга об утонченных переживаниях графа, когда как бы со стороны, глазами рядового прохожего глядел он на усадьбы справа и слева от дороги. А в усадьбах-то все родственники и хорошие знакомые...

С одной стороны: «...на конце деревни шла женщина... она несла на коромысле два ведра воды. Поздоровавшись с нами, она спросила, куда нас бог несет, не молиться ли, граф ответил утвердительно...

— Небось ты в монастыре останешься навсегда?

— Не знаю, может быть,— отвечал граф».

С одной стороны:

«— Старушка, пусти нас ночевать,— обратился к ней граф.

— Батюшка, я рада пустить странников, да лечь негде: на хорах мухи не дадут спать, да и жарко, а кроватей у нас нет.

— Нам кровати не нужны,— возразил граф,— ты нам

принеси вязанку соломы в сени, там мы и ляжем спать; только нет ли у тебя самовара, молока и яиц?

— Все есть, батюшка...

Старуха обращалась с нами кротко и радушно и, как видно, любила принимать странников».

С одной стороны:

«Позволь (старшина спрашивает.— *В. С.*), что ты тут расспрашиваешь? Есть ли у тебя документ? А то я много знаю таких стариков-ханжей. Ну-ка, покажи документ».

Все это, с одной стороны, хорошо и прекрасно. Но с другой стороны:

«Когда мы подходили к селу Спасскому, Лев Николаевич указал мне на барский дом, принадлежавший двоюродным сестрам Софьи Андреевны».

Но с другой стороны:

«— Вот вам документ...

Василий прочитал: «Граф Лев Николаевич Толстой» — и потихоньку сказал отцу; как от грома и молнии народ прячется под защиту строений, так и от слов «Граф Толстой» всех, старшину с сыном, артель крестьян, рабочих и бабу-просительницу, всех в несколько минут как дождем смыло, только я да граф остались на крыльце».

А теперь вообразим, что уход настоящий, жертва и подвиг настоящие, и оборваны все концы, отрезаны все пути, и нет никакого графского документа. Чем бы, интересно, могла кончиться история со старшиной? Тоже ведь за бродяжничество ссылали в Сибирь, да еще предварительно и секли. Федора Кузьмича, например, сибирского старца (какую бы загадку он в себе ни таил), говорят, именно высекли, прежде чем отправить в Сибирь. Трагично, если это действительно был Александр I, да что поделаешь. Взялся за гуж...

Но нет, прикидка и примерка была осторожная и как бы понарошке: в лаптях, но с графским документом в кармане. Даже слуга не углядел, когда Лев Николаевич успел передать визитную карточку монаху в Оптиной пу́стыни. Последовательность событий была такова: ужинать в трапезную их не пустили, а посадили вместе с нищими. Это граф вытерпел. Дальше: «...монах, видя, что мы обуты в лапти, номера нам не дает, но посылает в общую ночлежную избу, где всякая грязь и насекомые». Тогда слуга, задарив монаха рублем, все же выпросил номеришко третьего класса, где спать пришлось вместе с сапожником из Болховского уезда.

«Сапожник вскоре заснул и сильно захрапел, так что граф вскочил с испуга и сказал мне:

— Сергей, разбуди этого человека и попроси его не храпеть».

Разбуженный сапожник резонно ответил: «Что же, прикажешь мне из-за твоего старика всю ночь не спать?»

«...Вскоре откуда-то монахи узнали, что в стенах их обители находится граф Лев Николаевич Толстой. От имени архимандрита и отца Амвросия приходят два монаха, чтобы взять вещи графа и просить его в первоклассную гостиницу, где все обито бархатом. Граф долго отказывался идти туда, но под конец все-таки решился».

Ну, а дальше все как и полагается быть: прием у старца Амвросия, прогулки по утренней росе, купанье в Жиздре дважды в день, питье воды из сернистого Пафнутьевского источника, разговоры с крестьянами во время прогулок, но уже без ряжения, без спектакля. В письме Тургеневу восторгается: «Паломничество мое удалось прекрасно».

То, что не давало покоя всю жизнь, толкнуло, возможно, и на тот последний шаг, который так и называется теперь — уход Толстого. Шаг в конце концов был сделан с роковым запозданием на тридцать лет. По стечению ли обстоятельств, волей ли судеб, но ушел Лев Толстой в ту же самую Оптину пу́стынь.

Велись споры (да и сейчас еще можно услышать, хотя бы как гипотезу), не хотел ли Толстой примириться с церковью и остаться в Оптиной навсегда. Но здесь две разные проблемы, которые не следует смешивать. Сам же Толстой обе их разрешил одной известной всем фразой: «Я с наслаждением нес бы самое трудное послушание, только не заставляли бы меня в церковь ходить». Чего-нибудь стоят и первые его слова, когда монастырский гостиник ввел беглеца в просторную комнату с двумя кроватями и широким диваном. «Как здесь хорошо!» — воскликнул утомленный дорогой (и всей предыдущей жизнью), продрогший в дешевом поезде, растрясенный извозчиками на плохой осенней дороге восьмидесятидвухлетний старик. Церкви он не искал, но искал покоя, хотя бы физического на первых порах. И что-то ему нужно было еще, ибо просто физический покой был и в Ясной Поляне, в родном кабинете, на родном диване. А тут хорошо-то хорошо, да (по свидетельству Маковецкого) «ночь была беспокойная сначала от кошек, которые бегали по коридору... потом выходила в коридор выть женщина, у которой сегодня помер брат...».

Нет, если говорить просто о покое, то дома было покойнее. Но вот что-то не давало покоя, тянуло за душу, толкало, гнало и в конце концов заставило убежать. И сколько бы ни говорили о том, что в эти дни сгустилась атмосфера в яснополянском доме, поверим свидетельству родного сына — Ильи Львовича: «...*давно лелеянная мечта* (подчеркнуто мной.— *В. С.*), об уходе из Ясной Поляны, оказалась единственным выходом» [1].

Старца Амвросия уже не было к этому времени, он вот уже девятнадцать лет покоился около Введенского собора. Он, по всей вероятности, первым бы проявил инициативу. Старец же Иосиф, сменивший Амвросия, ждал, когда придет Толстой, а Толстой ждал, когда пригласят. А между тем намерение встретиться было очевидно. Еще в вагоне Лев Николаевич расспрашивал, какие теперь старцы есть в Оптиной, а потом то же самое расспрашивал извозчика, пока ехали от Козельска, и Маковецкому сказал, что пойдет к старцам.

Однако утром начались колебания. Во-первых, появился Сергеенко — секретарь Черткова, а это все равно как если бы сам Чертков. При Сергеенке Толстой сказал, что к старцам не пойдет. Но Сергеенко вскоре уехал, и в дальнейшем, можно сказать, Лев Николаевич делал круги около скита и старца Иосифа. Во время прогулки пошел прямо к скиту, к его юго-западному углу, прошел вдоль южной стены и углубился в лес. После одиннадцати часов утра опять пошел гулять, и опять к скиту. Дошел до Святых ворот, вернулся, пошел было вправо, опять возвратился к Святым воротам, потом завернул за башню и опять — к скиту.

Тут он увидел монаха с метлой (Пахомия) и, разговорившись с ним, сказал без обиняков, что он Толстой Лев Николаевич, идет к отцу Иосифу, старцу, но боится его беспокоить, говорят, что он болен. Пахомий ответил, что старец не болен, но просто слаб, но Льва Николаевича, конечно, примет. Толстой пошел было к старцу, но, дойдя до Святых ворот, внезапно опять свернул в лес. После этих колебаний, возвратившись в гостиницу, он сказал Маковецкому: «К старцам сам не пойду. Если бы сами позвали, пошел бы».

Пахомию (на которого встреча с Толстым произвела огромное впечатление) выговаривали потом, зачем он сразу

---

[1] Толстой И. Л. Мои воспоминания. М., ИХЛ, 1969, с. 254.

не повел Толстого к Иосифу. Пахомий отвечал, что не посмел.

Душан Петрович Маковецкий, многолетний личный врач Толстого, его секретарь и вообще очень близкий ему человек, ставит, по-моему, все точки над «и», говоря:

«У Л. Н., видно, было сильное желание побеседовать со старцами. Вторую прогулку (Л. Н. утром по два раза никогда не гулял) я объясняю намерением посетить их... Л. Н. желал видеть отшельников-старцев не как священников, а как отшельников, поговорить с ними о боге, о душе, об отшельничестве, посмотреть их жизнь и узнать условия, на каких можно жить при монастыре...» [1]

Впрочем, теперь можно только гадать. Встреча не состоялась, и Толстой, покинув Оптину, поехал в Шамордино, где жила Мария Николаевна. Он метался. В плену субъективных представлений о самом себе и о соотношении себя с действительностью (как это часто бывает с людьми), он не мог оценить обстановку реалистически. В порыве наивной конспирации он подписывает письмо Александре Львовне «Т. Николаев», думая убежать и скрыться, в то время когда весь мир уже следил за каждым метром его передвижения по России.

Но визитных карточек у него на этот раз не было. Гостиник Михаил попросил было карточку, сказав, что ему дорого, что такой человек посетил его гостиницу. Карточки не оказалось. Пришлось просто расписаться в книге посетителей. И это была едва ли не последняя фраза, написанная Львом Толстым на бумаге. «Лев Толстой. Благодарит за прием».

2

Известно, что идеи носятся в воздухе. Когда приходит пора чему-нибудь быть изобретенным, то изобретение происходит почти одновременно в разных местах, несколькими людьми, независимо друг от друга, но зависимо от общей сложившейся обстановки, атмосферы, от того, что «приспело время».

Так было с паровой машиной, с электрической лампочкой, с радио, с атомной бомбой, с возникновением многих гипотез и теорий.

Примеры не по масштабу, но и в нашей сфере, в журналистике, в публицистике, в искусстве вообще, в сфере

[1] Маковецкий Д. П. Последние дни Толстого.— «Нов. мир», 1978, № 8, с. 164.

гражданских и патриотических движений души, тоже бывают подобные совпадения.

С некоторых пор возникла для меня как объект публицистического исследования Оптина пу́стынь, о которой я слышал, конечно, и раньше и знал что-то такое в общих чертах, но как-то все — в общих чертах, посторонне. А тут — звезды, что ли (в шутку говоря), расположились соответствующим образом, логика ли письменного стола привела (без шуток), но все чаще и чаще стала возникать мысль об этом историческом, литературном, культурном, архитектурном, народном, в конце концов, достоянии.

И вот — совпадение идей. Вдруг вижу, искусствовед Владимир Десятников публикует статью «Оптина пу́стынь», ну пусть хоть в загорской городской газете. А там Дмитрий Жуков, закаленный боец за русские культурные ценности, вдруг опубликовал превосходную статью в «Литературной России» под названием «Кто восстановит памятник?». А тут пришло письмо, и не просто письмо, а бандероль с рукописью в семнадцать машинописных страниц. Пишет неизвестный мне А. Е. Сазыкин из Смоленской области. В письме автор представился: «Я военнослужащий, служу в армии двадцать лет. Через четыре года собираюсь в запас, буду иметь уйму свободного времени, чтобы ездить, смотреть, читать». В письме же офицер Сазыкин (жаль, что не расшифрованы инициалы) пишет: «Козельская Оптина — бывший монастырь — место чрезвычайно интересное, популярное в литературе, но смотреть там почти нечего, а угадывать не всякий может. Никто там никогда ничего не сохранял (в наше время), даже постройки, приспособленные под СПТУ, и те рушились временем, а ненужные — людьми на камень, из озорства или жадности (клок железа с купола собора...). Мало что осталось: остовы церквей, две-три башенки, часть ограды... следы внеземных цивилизаций ищем, а следы собственной цивилизации стираем...»

Картина совпадает с описанием Оптиной пу́стыни Дмитрием Жуковым («Литературная Россия», 1978, 20 янв.): «Открыв глаза, я не увидел ни белых башен, ни золотых глав Введенского собора. Война, время и небрежение проделали страшную разрушительную работу. Грязные, совсем не живописные руины окружают несколько уцелевших зданий, в которых ютится сельское профессионально-техническое училище. Груды битого кирпича перемежаются с ржавеющими, брошенными за ненадобно-

стью остатками комбайнов... Перепрыгивая через обломки, я добираюсь до могил братьев Киреевских, огороженных жалким штакетником...»

Так вот и начало совпадать. Еще одно письмо: «Прошу извинить меня за вторжение... мне сказали, что Вы намерены (я еще только подумал, а кто-то уже успел сказать! — *В. С.*) съездить в Оптину пу́стынь... Для помощи в Ваших начинаниях хочу посоветовать Вам связаться с директором Козельского краеведческого музея, заслуженным работником культуры РСФСР, журналистом Сорокиным Василием Николаевичем, проживающим в Козельске...»

Через несколько дней — новое дело. Письмо от самого Василия Николаевича Сорокина: «Я слышал, Вы собираетесь приехать в Оптину пу́стынь. Приветствую это решение, прошу сообщить, когда Вы намерены осуществить это желание. Будет хорошо, если Вы это сделаете нынешним летом. Место ночлега мы Вам обеспечим...»

В шесть часов вечера пробую заказать по телефону город Козельск. Пока это для меня только звук, да еще в уме несколько исторических сведений. Но понимаю, что это не очень далеко, за Калугой, за Перемышлем (а Перемышль — тоже только звук), ну, километров... во всяком случае меньше трехсот. И там живет некто (тоже пока только звук) Василий Николаевич Сорокин, директор музея, заслуженный деятель искусств РСФСР, о котором так тепло написал все в той же статье Дмитрий Жуков: «А едут, едут без конца. Со всех концов мира [1] едут в это место, не включенное в туристические проспекты. И Сорокин, пожилой, седовласый, садится в автобус и, сгорая от стыда за ра́зор, который ему сейчас придется показывать, говорит торопливо о людях с мировой славой. Он, пожертвовавший карьерой журналиста и литератора ради того, чтобы сберечь хоть малое из того, что осталось, говорит увлеченно и красиво... отвлекая внимание от руин ограды, наугольных башен, церквей, колокольни, зданий без крыш и с зияющими провалами вместо окон... торопливо проводив гостей, увязающих по щиколотку в грязи, к скиту, где уже наведен относительный порядок...»

Сейчас, в течение часа (по существующим правилам нашей связи) я услышу голос этого человека и мы договоримся о дне приезда. Телефонистка бойко отвечает:

[1] Небольшое преувеличение. В место, не включенное в туристический маршрут, со всего мира не поедут. Со всех концов нашей страны — это правда.

— Козельск от часа ночи.

— Но почему? До часа ночи можно получить Нью-Йорк, Аддис-Абебу и Рио-де-Жанейро...

— Козельск от часа ночи.

— Но за это время я доеду до Козельска и, возможно, вернусь обратно.

— Счастливого пути! — Телефонистка разъединилась.

Так я узнал, что Козельск лежит где-то в стороне от магистрального потока цивилизации, ибо и правда сейчас нет уж такой проблемы соединиться по телефону с любым практически городом мира. Подозреваю, что до Лондона или Стокгольма я дозвонился бы из Москвы быстрее, чем до Козельска.

В пять часов утра я услышал голос Василия Николаевича. Первым делом я стал извиняться за столь ранний звонок, но оказалось, что в это время Василий Николаевич уже не спит. Условились, что в пятницу 21 июля я приеду в Козельск.

Я предложил поехать со мной Володе Десятникову, и тот сразу же согласился. Он бывал уже в Оптиной, писал о ней и хорошо знаком с Василием Николаевичем. Как искусствовед, он давно занимается русской стариной (ее остатками), знает, где что лежит, много ездил, все видел своими глазами. Тут дело даже не в голой информации (модное теперь словечко), которой наснабжался бы я во время поездки, а в том, что с Десятниковым никаких других разговоров в пути быть не могло, кроме как по главной теме. Только церкви, монастыри, иконы, книги. Таким образом, сразу же с момента отъезда мы стали жить и дышать тем, ради чего и ехали.

Володя взял с собой в дорогу книжицу в желтых корочках с изображением Оптиной пу́стыни па обложке. Называлась книжица «По калужской земле».

— Путеводитель, что ли? — спросил я.

— А ты не знаешь? Это же Николаев Евгений Викторович.

Я не знал.

— Прекрасная книжка. Со знанием дела. С любовью. И главное — все понимал.

— Почему «понимал»?

— Умер. А было ему только тридцать два года. По профессии он ученый-химик. Но какое проникновение в искусство, в красоту... Послушай, вот. Нигде ни у кого больше я не читал...

Десятников перелистнул несколько страниц, хорошо ориентируясь в книжке, и прочитал: «Музыкой весеннего праздника звучат кресты Загорья. Это вообще одна из ярчайших страниц нашего прикладного искусства, до сих пор еще не достаточно оцененная. Без кружева крестов нельзя представить ни одну церковь конца XVII века, в том числе и Загорье,— они не просто завершение, но важнейшая деталь ее образа. Центральный крест — трехметровая махина, умышленно преувеличенная по отношению к главе, снизу выглядит как ювелирное произведение».

— Да, действительно я слышу об этом впервые. Я, конечно, всегда понимал, что отреставрировать церковь и в то же время убрать с нее кресты — это глупость, это все равно что отбить у скульптуры голову или женщину обрить наголо, лишить прически и так показывать и что если считать церковь произведением искусства, то замена крестов остренькими безликими и безмозглыми штырями — это разрушение целого и по меньшей мере невежество... А ведь и правда, кресты — это целая отрасль зодческого искусства, прав твой Николаев...

— Да, вот так. Все понимал. Или вот. Что такое овраг в городе, в Калуге, например. Нелепость... портит вид. Убрать его к чертям и засыпать. А Евгений Викторович пишет об этом овраге, послушай: «С удивительным тактом сохранили овраг. Он и сейчас остается одним из самых милых мест в городе. Зеленые спуски к реке, неровности рельефа — все это кажется естественным, но за этим стоит глубокая осмысленность художественного облика города».

Или вот о Перемышле: «В 1777 году, став уездным городом, Перемышль вместе с другими городами получил новый план. Это был хороший план, по нему город привели «в регулярство», но не совершили никакого насилия над рельефом. Центр остался на прежнем месте — над обрывом, и пейзаж города уцелел».

Если бы наши архитекторы так же понимали задачи градостроительства, как понимал их этот химик! А как он пишет про усадьбы, даже про то, что от них уцелело. Послушай о Городне, о старейшей вотчине князей Голицыных: «Дом в Городне подчеркнуто прост. Кажется, что его можно понять мгновенно, но вникаешь в него дольше — и поражаешься богатству оттенков его архитектуры. Художественное решение фасадов служит изяществу замысла...»

На этом месте я рассмеялся.

— Ты что?

— Представил себе, как вникали в оттенки архитектуры и в изящество замысла те, кому это все досталось для хозяйственных нужд: директора МТС, совхозов, даже и домов отдыха.

— Послушай дальше: «С дорожки виден дом в его взаимоотношениях с природой. Спокойный и простой дом отсюда выглядит поэтичным. Высоко вознесенный над прудом, он медленно поворачивается своим монолитным объектом — то виден в просвете между деревьями, то закрывается ими, а в воде дрожит его неверное отражение... «Лобовых» точек строители избегали — этим зрелищем невозможно налюбоваться. Прекрасно сознаешь, что все что «сделано» и рассчитано, но все кажется абсолютно естественным».

— Ну и что там сейчас на этом месте, в Городне?

— Замысел угадать можно. А в остальном... Коробка цела. Парк запущен и обесформлен... Нет, ты почитай Николаева. Как он пишет о Полотняном Заводе Гончаровых, о Грабцеве, об Авчурине. Сколько исторических сведений, тонких наблюдений, сколько любви и боли... А как выразился об этих усадьбах Николай Николаевич Воронин, замечательный ученый и борец за сохранение русской культуры... Даю... «Понимаешь, что только в этом тихом мире задушевной красоты усадеб с их парками могли зародиться и вызревать такие великаны русского гения, как Пушкин, Толстой, Тургенев, Гончаров с их проникновенной любовью к красоте земли и человека» [1].

— Но почему испортить можно, и легко, а поправить нельзя. Или не хотим? Тот же Полотняный Завод Гончаровых. Парки, система прудов, Большой сад, Нижний сад, огромный дворец. И не важно, по-моему, что бывал Пушкин, что в 1812 году помещался в усадьбе штаб русской армии.

— Важно!

— Не важно! Обязательно нужно нам, чтобы была мемориальная зацепка. Но если просто путем искусства — архитектурного, паркового, ландшафтного — дикое место превращено в своего рода произведение искусства, в прекрасное произведение искусства, почему им пренебрегать и оставлять его в обезображенном виде?.. Сколько в России было монастырей?

— Одна тысяча восемьдесят.

— Известно, что монастыри строили на самых крас-

---

[1] Воронин Н. Оборванное путешествие. Предисл. к книге Е. Николаева «По калужской земле». М., «Искусство», 1970.

вых местах и что сами они потом вписывались в ландшафт, дополняли и украшали его?

— Известно. Гоголь даже хотел объехать...

— Тоже известно. Так кому теперь мешало бы, если бы в стране была тысяча восемьдесят прекрасных мест, как если бы тысяча восемьдесят произведений искусства. А сколько было таких вот усадеб, о которых пишет Евгений Викторович? Возьми знаменитую Софиевку на Украине.

— О Софиевке могу подкинуть конкретные данные.

Как у фокусника, у Володи, пошарившего в своем искусствоведческом портфеле, оказался в руках альбом.

— Даю. «Уманское чудо». А. П. Роготченко. Издано в 1977 году в Киеве. Свидетельства современников, описание красот, восторги. «Приезжайте в Софиевку и подивитесь в ней гению творческому. Там природа и искусство, соединяя все силы свои, произвели превосходное творение... Сад сей есть одно из счастливых и непременных последствий искусства человеческого...»

— Вот так. Сохранился — и возим туристов.

— Да, здесь даже указано... даю... «Множество посетителей приезжает сюда за тысячи километров — из Москвы, Ленинграда, Минска, Владивостока, с Камчатки... Софиевка принимает туристов из Польши, Болгарии, Югославии, Монголии, Италии, Канады, США... И никто не бывал обманут в своих ожиданиях: такими богатыми впечатлениями одаривает Софиевка всех приезжающих» [1].

— То же самое можно сказать и о других уцелевших усадьбах: Архангельское, Кусково, Останкино... Ну, не такого масштаба, поменьше. Но если настоящая красота, то важны ли размеры? Важно, что было красиво.

— Да. И повсюду — дом, сад, пруды, беседки, каменные лестницы. Представляешь ли, как выглядела бы земля, если бы все это привести в первоначальный порядок.

— Все невозможно, не надо и замахиваться. Хотя бы десятую часть, хотя бы главное. Софиевка не была исключением. Допустим, что Потоцкие могли позволить себе чуточку больше, нежели какой-нибудь орловский помещик, но тоже ведь были не лыком шиты. Мне недавно прислала письмо из Орла одна ученая по части садовой архитектуры, Наталья Олеговна Левитская. В качестве диссертации она разработала проект восстановления усадьбы Киреевского.

---

[1] Роготченко А. П. Уманское чудо. Киев, изд-во «Реклама». 1977.

— Как Киреевского? Какого Киреевского?

— Нет, Иван и Петр к нему отношения не имеют. Этого звали Николай Васильевич, и был он просто барин, помещик. Большой хлебосол и страстный охотник, Толстой и Тургенев любили бывать у него. С этого Киреевского, между прочим, Толстой написал в «Войне и мире» яркий образ дядюшки «Чистое дело марш».

Работа Натальи Олеговны Левитской называется: «Парковый ансамбль в селе Шаблыкино. Первая треть XIX века». Все это в восьмидесяти километрах от Орла. Крупнейший в области парк, сохранивший следы былой планировки со старыми деревьями и прудами. Архитектурных элементов не сохранилось. Как курьез уцелела только одна большая чугунная лягушка. Был раньше фонтан. Археологи по одной найденной косточке воссоздают весь облик вымершего животного, так и по этой чугунной лягушке можно вообразить, как там было.

Левитская называет парк шедевром садового искусства. Есть подробное описание именья в журнале прошлого века, есть альбом литографий с видами парка, есть, наконец, проект восстановления этого комплекса с подробными чертежами. За чем же дело? Почему бы не сделать, не восстановить? И тогда,— такой же альбом, как и о Софиевке, и те же слова: «Ежегодно через Шаблыкино проходят сотни тысяч людей из Москвы, Ленинграда, Польши, Италии, США...»

Разве не украшают нашу землю приведенные в порядок или поддерживаемые в порядке Владимир и Суздаль, Ростов Великий и Переславль-Залесский, Троице-Сергиева лавра и Александрова Слобода, Ферапонтов монастырь и Коломенское, Павловск и Петергоф... Почему бы точно так же не привести в порядок Соловки и Валаам, Торжок и Солотчу, Тихонову и Саровскую пу́стыни, Новый Иерусалим, десятки других монастырей, сотни усадеб и тысячи сельских церквей и колоколен, которые тоже ведь украшали землю.

— Новый Иерусалим восстанавливается. Ведутся большие работы.

— Знаю. Знаю, что вокруг Москвы, особенно вблизи дорог, приведены в порядок церковки, которые десятилетиями наводили уныние своим запущенным видом, а теперь сияют и светятся, как драгоценности. Знаю, что многие памятники одеты в леса и кажется, что там идут реставрационные работы. Ах эти леса! Они стоят потом десять, пятнадцать лет... Но и то ладно.

Хорошо, очень хорошо, что многое уже делается, но плохо то, что делается это в каждом отдельном случае, как если бы исключение, по отдельному, исключительному постановлению. Суздаль отреставрирован, а какая-нибудь Флорищева пýстынь в той же Владимирской области или Спас-Купалище остаются в прежнем виде. Нет вокруг памятников старины общей благоприятной и доброй атмосферы, общего благоприятного климата.

— Ты не совсем прав. Общая атмосфера изменилась и продолжает изменяться к лучшему. Вспомни: совсем недавно не существовало даже Российского общества по охране памятников старины, а теперь оно есть. Принят специальный закон об охране памятников истории и культуры. Статья об охране памятников записана в новой Конституции.

Вот мы едем в Калужскую область, в этой области сейчас насчитывается пятьдесят реставрируемых памятников, в 1972 году был создан Козельский участок Калужской реставрационной мастерской. С тех пор, то есть с 1972 года, освоено 164 тысячи рублей. А в 1978 году из запланированных на Оптину пустынь 44 тысяч рублей освоена 41 тысяча.

— А по стране?

— Пятьдесят миллионов.

— Тоже, конечно, деньги. Но сам понимаешь, что такое сорок тысяч для Оптиной пустыни. Это же цена подмосковной дачи. А если заново строить, еще и не уложишься. И пятьдесят миллионов для страны...

Получается, что мы, каждый из нас, и даже Общество по охране памятников старины, бьемся за каждый памятник в отдельности, воюем за какую-нибудь одну церковку и, случается, отвоевываем ее. Но разве это правильно, что приходится воевать?

Машина мчалась, земля с обеих сторон дороги медленно поворачивалась, как два грандиозных диска, показывая нам все новые и новые подробности и как бы иллюстрируя наш разговор либо полным отсутствием украшающих землю архитектурных элементов, либо их запущенным видом, либо непродуманными и находящимися в вопиющем диссонансе с окружающей природой застройками. Но разговор наш постепенно переместился в другую область.

— Так как ты думаешь,— спросил я,— Есенин в детском возрасте мог побывать в Оптиной пýстыни?

— На девяносто процентов уверен, что был. Бабка

таскала его по всем монастырям вблизи рязанской земли. А здесь — далеко ли?

— А Бунин?

— Едва ли...

— Почему же? Так близко. Его места.

— Думаю, что где-нибудь остался бы след: в рассказах, в воспоминаниях, в письмах. Следа никакого не осталось. Знаю, что в конце жизни, в Париже, в лютой тоске по России, когда писал «Освобождение Толстого», мысленно облетал весь Козельский уезд, и Оптину, безусловно, но в реальности не был. Если где-нибудь в архивах обнаружится след — будет открытие.

— А как понимать строку у Анны Ахматовой: «И Оптиной мне больше не видать»?

— Загадка. Как биографический факт ее посещение Оптиной не удостоверено. Но конечно, могла... Да господи, что же они, считали, что ли, кто когда какой монастырь посетил... А что, поэма Апухтина «Год в монастыре» представляет какой-нибудь интерес? Действительно она об Оптиной? Стыдно признаться, не читал.

— Вообще Апухтина не читал или эту поэму?

— Стыдно признаться — вообще.

— Ну, как тебе сказать? Декламация. Однако дружил с Чайковским. Есть обширная переписка. Его стихи хорошо ложились в романсы. В меру красиво, в меру сентиментально. «Пара гнедых». «Сумасшедший». Знаешь, наверное: «Все васильки, васильки, сколько мелькает их в поле...» Не любил нигилистов и расшатывателей:

Мне противно лгать и лицемерить,
Нестерпимо отрицаньем жить...
Я хочу во что-нибудь да верить,
Что-нибудь всем сердцем полюбить.

А в общем, поэтов-аналогов можно найти и сейчас. Что касается его монастырской поэмы, то он ведь из Калужской губернии и в Оптиной бывал много раз. Можно с уверенностью говорить — формально в поэме имеется в виду Оптина пу́стынь. Есть приметы и в описании:

Меж кельями разбросанными — сад,
Где множество цветов и редкие растенья,
(Цветами монастырь наш славился давно),
Весной в нем рай земной...

Но, строго говоря, в поэме — вообще монастырь. Человек хочет уйти от боренья страстей, от любви к женщине, спря-

таться в монастырь. Но женщина и жизнь побеждают. Он бежит к женщине. Вот и вся поэма. Для этого годится любой монастырь, не обязательно Оптина. Так оно в поэме и есть.

— А Леонтьев?

— Константин Николаевич?

— Ну да.

— Так что — Леонтьев? Прожил многие годы в Оптиной. Есть целый том его писем из Оптиной, в частности Василию Васильевичу Розанову. Причем самое интересное тут — комментарии Розанова к этим письмам. Конечно, Леонтьев очень консервативен, но сколько мысли, какова твердость позиции... Христианство Достоевского, скажем, не принимал.

— И что противопоставлял ему?

— Ну, это сложно, чтобы в двух словах, это надо читать.

— Путаники они оба, и Леонтьев и Розанов.

— Да, но они плутали, но там, где не ступала наша с тобой нога... Не приснилось бы и во сне... Кстати, ты не помнишь, как там у Блока в одной из последних статей о синтетичности русской литературы...

В тот момент я пересказал Володе это место из статьи Блока своими словами, теперь же, сидя за письменным столом, протягиваю руку к книжной полке и цитирую точно: «Россия — молодая страна, и культура ее — синтетическая культура... Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга — философия, религия, общественность, даже — политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры. Слово и идея становятся краской и зданием; церковный обряд находит отголосок в музыке; Глинка и Чайковский выносят на поверхность «Руслана» и «Пиковую даму», Гоголь и Достоевский — русских старцев и К. Леонтьева, Рерих и Ремизов — родную старину. Это признаки силы и юности...» [1]

...По дороге мы проскочили мимо многого интересного. Мимо Боровска, например, с его Пафнутьевым монастырем и могилой боярыни Морозовой, обогнули Калугу, не останавливались в Перемышле, не заезжали в Тихонову пу́стынь, в тот же Полотняный Завод. Кое-что лежало на

[1] Блок А. Без божества, без вдохновенья. Статья 1921 года.

самой дороге, кое-что в стороне, но можно бы завернуть в одно, другое место, жалеть не пришлось бы.

Но тогда, во-первых, не доехали бы до Козельска в тот же день, а во-вторых, разменяли бы свой капитал внимания. Когда едешь в какое-нибудь новое для тебя место, у тебя в запасе неразменный рубль внимания. Сто копеек. Так вот эти копейки можно начать тратить еще по дороге. Сколько-нибудь останется и к концу поездки, но уже не цельный, а разменный рубль. В Козельск мы въехали и с Василием Николаевичем Сорокиным встретились, имея в запасе полноценный целковый.

Василий Николаевич был пожилой человек с копной седых волос, с красивым, выразительным, усталым лицом. Какой-то, я бы сказал, упрек или укор постоянно выражало это лицо, как будто человек хотел сказать всем остальным: «Что же вы, люди? Зачем же вы так?»

Это могла быть голова художника, музыканта, профессора какого-нибудь, но как-то не вписывалась она в крохотный краеведческий музейчик в крохотном городе Козельске.

Впрочем, музей можно назвать крохотным, если не иметь в виду, что под опекой этого музея находятся все мемориальные объекты в самом Козельске и вокруг него, включая и саму Оптину пу́стынь.

На Оптину мы решили оставить завтрашний день с утра до вечера, а сегодня посмотреть на Козельск, да бросить взгляд — ближе к вечеру — на Березичи.

Трудно вообразить, как выглядел Козельск, когда силуэт его, маленького города, почти села, образовывали в семнадцатом веке сорок церквей. Теперь хоть, по подсчетам Василия Николаевича, и значится в Козельске шесть церквей, но в силуэте города участвует только одна из них, правда, очень красивая и с красивой же колокольней. Хоть бы она уж уцелела, потому что если ее убрать, закрыть пальцем, как на картинке, заклеить бумажкой — сразу исчезнет городок Козельск, а останется ординарный населенный пункт на холме.

Остальные церкви, как бы ни считал их Василий Николаевич существующими, фактически не существуют, кроме одной, действующей, которую не видно ни с какой точки города. В остальном это обломки, нижние части зданий, обесформленные и приспособленные под какие-нибудь нужды, например под пекарню.

Я попросил, чтобы Василий Николаевич переписал мне все козельские церкви для памяти, и Василий Николаевич написал так: «Церквей в Козельске шесть, действующая одна. Целых церквей две. В обломках тоже две (Сошествинская и Воздвиженская), а две, даже три (потому что Никольская хоть цела, но тоже порушена) требуют реставрации. Это Успенский собор и Пятницкая церковь. Самые ценные в архитектурном отношении Вознесенская (1610 г.) и Сошествинская (1730 г.) в развалинах, но их нужно и должно восстановить».

Одна из развалин (Сошествинская?), та, что вблизи краеведческого музея, образовывала вместе с окружением прямо-таки символическую картину. На свежий глаз, конечно. Потом уж, когда мы познакомились с городскими властями и шел у нас доверительный разговор о городе, о его внешнем виде, я сказал об этой картинке, и мои собеседники даже ахнули:

— Как это мы сами не замечали!

Тотчас распорядились навести порядок, и к утру порядок был наведен. Картинку же я увидел такую. Среди ровной травянистой площадки стоит кирпичный, как бы обтесанный со всех сторон прямоугольный остов бывшего здания: амбар — не амбар, башня — не башня. Больше всего похоже на трансформаторную будку, только великовата, и сама кирпичная фактура, обкрошившаяся, обглоданная, уводит воображение от трансформаторной будки. Вокруг этого (не знаю, как его назвать) наподобие омывающих волн морского прибоя нагромождена масса порожних ящиков, тары, с этими характерными ячейками в каждом ящике. Наверное, из-под минеральной воды.

— Как это мы раньше не заметили,— сокрушались мои собеседники.— Ну и глаз! Вам бы снайпером...

— Ничего, мне моя профессия тоже нравится. Только надо бы похлопотать, чтобы нам, литераторам, выдавали молоко за вредность профессии.

— А в чем вред?

— Как же... Наглядишься таких вот картинок... думаете, все это проходит бесследно?

...Посмотрели на козельский вокзал. Вот здесь Лев Толстой вышел из поезда в свою последнюю поездку, в эту дверь прошел в одноэтажное, длинное по перрону, сохранившее аромат девятнадцатого века здание вокзала. Налево дверь в зал, куда пронесли его вещи (сейчас почему-то заперта), а сам он в это время вот на этой привокзальной

площади (три грузовика, четыре легковушки, автобус) нанимал извозчиков до Оптиной пу́стыни. Здесь же, на площади, он нацарапал на клочке бумаги свой последний автограф. Попросила автограф узнавшая Толстого еще в вагоне гимназистка Таня Таманская.

В одном месте Козельска по изогнутому мощеному съезду мы спустились к реке. Через нее проложен длинный, узкий, с перилами, пешеходный мостик. Но на том берегу видна торцом дорожная насыпь, на которую некогда выходил встык настоящий, высокий дорожный мост. По тому мосту однажды рано утром проехал в сторону Белева Александр Сергеевич Пушкин. Он ехал в Арзрум и свернул с прямого пути повидаться с Ермоловым.

Мы прошли на тот берег и дальше по бывшей дороге между ветлами. Некоторые из них были очень стары, корявы. Может быть, про них тоже можно было сказать, что это развалины и руины. Встретился мужчина лет тридцати. Белый день, а он почему-то не брит.

— Не знаете, когда посажены эти ветлы?

Мужчина поглядел на нас недоуменно, не понимая, что мы от него хотим, и вдруг довольно зло выпалил:

— Спилить их давно пора к чертям!

Вот так раз! Зачем же спилить? Положим, пользы от них теперь никакой нет, потому что они сажались как придорожные, а дорога давно ликвидирована, но ведь вреда никакого. И почему это не пришла мысль подсадить новые деревья, упорядочить аллею, а пришла мысль — спилить к чертям?

...Постояли около дома, где несколько раз останавливался Тургенев. Хороший, крепкий еще дом с мезонином. В доме живут люди, несколько семей, но есть на доме памятная доска. Улица тихая, почти деревенская. Имени пионера Никиты Сенина.

Надо ли рассказывать, как мы ездили утром на огромный и совершенно пустой козельский базар, где надеялись купить что-нибудь к завтраку, например зелени и сметаны; о современном бетонно-стеклянном, как бы очень оригинальном, а на самом деле серийном (наверняка есть такие же в других Козельсках) Доме культуры с длинношеим и длинноногим фламинго перед ним; о гостинице, довольно уютной и тихой, где мы жили; о нескольких уцелевших купеческих домах, показанных нам Василием Николаевичем.

Иногда, когда мы ходили по улицам, он говорил жене,

Валентине Михайловне, что-нибудь вроде: «Если умру, помни, в этом доме печка со старинными изразцами...»

...Теперь по порядку шли Березичи. Это в нескольких километрах от Козельска, заливными лугами, а потом подняться на холм в старый тенистый парк.

Именье принадлежало когда-то дяде Пушкина Василию Львовичу. Кажется, было так, что по разделу наследства Михайловское досталось Сергею Львовичу, а Березичи Василию Львовичу. Могло бы случиться наоборот. Но к 1877 году Березичами владел уже Дмитрий Алексеевич Оболенский, потомок декабриста.

Узнав, что в Оптину (1877 год) едет Лев Николаевич Толстой, Оболенский выслал в Калугу к поезду лошадей и таким образом как бы заранее ангажировал великого гостя. Правда, первую ночь с дороги Лев Николаевич ночевал все-таки в Оптиной, но на другой день точно был гостем старого князя. В Березичах в прекрасном дворце Толстой слушал игру Николая Рубинштейна, а сам прочитал несколько отрывков из «Анны Карениной», из романа, который он в то время писал.

Софья Андреевна записала в дневнике (со слов Льва Николаевича?): «У Оболенского было очень весело: добрая жена, много молодежи, радушие хозяина и прелестная игра на рояле Николая Рубинштейна — все это доставило большое удовольствие Льву Николаевичу».

О том, какое он сам доставил всем удовольствие, читая «Анну Каренину», гадать не будем.

И вот и мы тоже ходим по этому именью, по этому парку.

Судьба у подобных имений складывалась чаще всего (если они уцелели) по следующей схеме. Пока именье (дворец и службы) оставалось в хорошем состоянии, в нем располагался дом отдыха или санаторий. Постепенно строение (а также пруды и парк) теряли первоначальную ухоженность, начинали выглядеть подзапущенными, не соответствующими своим видом дому отдыха или санаторию. Тогда их передавали местному совхозу или МТС. Это не улучшало ни внешнего вида, ни общего состояния архитектурного комплекса. МТС, как известно, были ликвидированы. В именье обосновывались ремонтные мастерские или какие-нибудь школы трактористов, сельскохозяйственные училища, специальные школы-интернаты. Не единично. У нас в соседнем селе, в Черкутине, в бывшем барском доме (Салтыковых) — такая школа, здесь, в Бере-

зичах, по совпадению, тоже оказалась такая школа. Ее разместили после того, как именье побывало и в ранге санатория, и в ранге совхозной усадьбы. Все по схеме.

Директор школы как раз и вышел нам навстречу, едва мы ступили под широкую сень парка, вернее сказать, тех деревьев, которые некогда были парком, а теперь просто росли, не образовывая уже ни аллей, ни полян, ни живописных групп.

Школа размещалась сначала в самом дворце, но несколько лет назад случился пожар. Его потушили, но все же временно ни жить, ни заниматься во дворце стало нельзя. Тем временем окрестные жители начали пользоваться тут чем можно. Сейчас от дворца осталась одна только коробка без крыши, без полов. Все это случилось в последние несколько лет. Володя Десятников в свой прошлый приезд видел дворец целым и невредимым.

Для школы-интерната построили новое здание — длинный одноэтажный дом из серого силикатного кирпича.

— Ну, и как вы думаете, что теперь делать с бывшим дворцом? — спросили мы директора школы.

С металлическим звучанием голоса и как бы уже привыкнув отстаивать свое мнение, директор изрек:

— Сносить, и только сносить. Чтобы и следа не осталось.

Директора можно понять: постоянная угроза происшествия. Снести остатки дворца — и будет спокойнее жить. Действительно, когда-то находившийся на чердаке, а теперь просто висящий в воздухе и неизвестно на чем держащийся, торчит над скелетом дворца огромный многотонный железный бак для воды. Конечно, если он рухнет (а он непременно рухнет) и если под ним окажутся дети... Так что же, некому его заблаговременно снять? Некому в целом районе? В целой области?

А между тем основное все еще цело, крепко, устойчиво и даже красиво: фундамент, стены, проемы окон, этажные перекрытия. Приложить руки, вложить определенные средства — и будет опять прекрасный дворец. Дешевле же, чем построить такой же новый. Да и кто сейчас построит такой новый дворец. И разве хуже было бы нашей земле, если бы на ней стоял такой дворец...

Мы обошли вокруг обширную коробку дворца. Не слышно звуков рояля, не слышно отрывков из бессмертного романа. Кое-где грудами лежала зеленая обливная черепица — остатки кровли. Кусты сирени, бузины и шиповника,

беспорядочно разрастаясь со всех сторон, штурмовали заброшенные руины. Бельведер, отделявший некогда дворец со стороны фасада от остального парка, утрачен, кирпич крошится от времени и дождей. От каменных лестниц, ведущих в парк, не осталось и следа. Мы вышли на край парка, на край холма, и перед нами раскинулась внизу обширнейшая долина с рекой и озером, с дальними деревеньками за этой долиной, на других холмах. Каким прекрасным было и могло бы быть это место!

Прощаясь с нами, директор школы, желая заполучить нас в потенциальные союзники по сносу дворца, говорил:

— Мои ребята, они вполне хорошие ребята. Они только самую малость... того... совсем чуть-чуть...

— Да дай им бог здоровья, ребятам! Но почему в зависимость от них надо ставить судьбу дворца и целого места, судьбу драгоценного создания рук человеческих, историческую и культурную ценность, которая существовала за столетия до них и до всех нас?

...Сама Оптина пу́стынь тоже прошла по этой схеме. Началось все домом отдыха, потом был совхоз, а теперь СПТУ, в расшифровке (если не напутаю) сельское производственно-техническое училище. Между этими точками были еще какие-то стадии, но какие — никто в точности рассказать не мог. Как-то вылетело у всех из памяти. А ведь именно при происхождении через эти безымянные стадии комплекс монастыря утратил весь свой архитектурный облик [1].

Борис Петрович и Тамара Петровна Розановы — мои друзья — жили около Оптиной в начале тридцатых годов. Каждый рассказывает о своем. Борис Петрович ходил в Березичи играть в биллиард. Он был тогда молодым человеком, парнем. В Жиздре ловили стерлядь и огромных жирных лещей. Рыбу били острогой, и был еще способ ловли, оставшийся от монахов. Называлось ловить «на сежу». Очень сложный способ с перегораживанием реки еловым лапником, но рассказано мне в подробности.

---

[1] Впрочем, один человек, мой знакомый, попросив меня не называть его имени, рассказал, что участвовал в снятии креста с Введенского собора, когда в Оптиной был еще дом отдыха: «Подходит ко мне инструктор по физкультуре Петька Соколов (это имя подлинное) и говорит, что ему поручили снять крест с собора и чтобы я ему помог. Ну, я согласился. По молодости. И надо сказать, что пережил в связи с этим одну из самых страшных минут в своей жизни. Пока мы отвинчивали гайки, мы держались за крест, а когда он полетел на землю, нам держаться стало не за что, я думал, что поседею».

Тамара Петровна говорит, что все тогда в Оптиной было еще цело (то есть здания), только во всех помещениях дома отдыха сильно пахло ладаном. Никак не могли этот запах выветрить. И могилы все около собора были целы. Внутри помещений и в церквах ничего монастырского не оставалось. Было повыброшено. Кое-что разобрано окрестными жителями. Некто Захаров, принимавший участие в изъятии монастырского имущества, навешал у себя дома ковров. А это оказались не ковры, а попоны с монастырской конюшни. Курьез. Сразу после ликвидации монастыря прямо на папертях собора был устроен аукцион по распродаже имущества: мебели, посуды, одежды... Пафнутьев колодец, считавшийся святым и целебным, а на деле бывший глубинным сернистым источником, забили цементом, потому что к нему продолжалось паломничество за водой. Но родник пробился в новом месте и нашел себе выход на самом берегу Жиздры в нескольких метрах от воды, в маленьком овражке в густых кустах...

Этот колодец и этот родник и было первое, что мы увидели в бывшей Оптиной, еще не дойдя до монастырской стены. Колодец представляет сейчас из себя открытый небу квадратный сруб площадью метров шестнадцать, наполненный желтоватой, стоячей, мертвой, я бы сказал, водой с плавающим на ней неподвижно мелким мусором. Значит, эта вода насочилась и накопилась поверх цементного кляпа. Хорошо видно, что некогда излишки воды постоянно вытекали из сруба ручьем в сторону реки. На пути ручейка были устроены углубления, где вода накапливалась и где можно было умыться, а при желании окунуться. Над срубом была раньше часовня.

Постояв над срубом с мертвой водой, мы прошли к живому роднику, пробившему толщу земли в новом месте. Вода под ивовым кустом бурлила, вздымалась бугром, крутя в светлых струях песок какого-то неестественного серого цвета. Мы попробовали воду, но она настолько богата разными минеральными солями, что ее можно вот именно только попробовать, а не пить.

У обширных и все еще светлых бывших монастырских прудов сидела на зеленом бережку пожилая женщина в белом платочке. Мои товарищи — Володя Десятников и Василий Николаевич — пошли вперед, к монастырской стене, а я задержался около женщины и разговорился с ней. Оказалось, что она помнит монастырь до его ликвидации и видела, как его закрывали...

— Интересно? — спросил у меня Володя, когда я их догнал и присоединился к ним.

— Захватывающе. Вернусь в Москву, обязательно пошлю проект, чтобы молоко нам за вредность... хотя бы по четвертинке. А пока дай мне таблеточку валидола.

...Как сказать одним словом про то, что представляет из себя сейчас Оптина пу́стынь? Слово такое есть — обломки. Остатки красной кирпичной стены как бы размыты сверху, как бы обтаяли. Точно так же размыты и обтаяли монастырские башни. Про главы Введенского собора, что он «обтаял» сверху, сказать нельзя, это было бы слишком слабо. Он обезглавлен и торчит в небо бескупольными барабанами. Точно так же обезглавлена Казанская церковь к югу от собора. Владимирская церковь (больничная) исчезла совсем. Растаяла. От церкви Марии Египетской остался бесформенный остов, обрастающий кустами неприхотливой бузины.

Совпало, что в этот день приехали в Оптину на экскурсию москвичи. Автобус. Основные экскурсанты из какого-то НИИ и несколько девушек из Госбанка. Москвичей водила по территории монастыря экскурсовод Козельского музея — жена Василия Николаевича Валентина Михайловна, в то время как сам Василий Николаевич ходил с нами. Но около могил, то есть около Введенского собора, мы все сошлись.

Можно ли вообразить, как выглядело это место до разоренья? Можно, потому что приходилось видеть в других местах нетронутые монастырские кладбища. Наверное, и здесь лежали надмогильные плиты с надписями, стояли памятники, росли цветы. Трудно вообразить другое: что это место с жалким штакетником могло выглядеть торжественно, хотя и печально, и, напротив, что торжественно-печальное место может выглядеть так вот жалко. Но и то надо сказать спасибо Василию Николаевичу Сорокину, сдвинувшему дело с мертвой точки и начавшему от нуля.

Когда появилась возможность вот именно собирать камни, ни одной надгробной плиты на месте не оказалось. Все они оказались по какой-то фантастической, не поддающейся здравому смыслу надобности разбросанными по обширной территории монастыря. И ведь не горстка камней, чтобы их разбросать,— тяжелые, мраморные, из полированного гранита.

Василий Николаевич дал мне потом памятную запи-

сочку с перечнем тех, кто здесь похоронен. Получилось вроде поминального списка. Ну что ж, помянем.

1. Оптинские старцы — Лев, Макарий, Амвросий, Анатолий, Варсонаврий и Анатолий.

2. Братья Киреевские Иван Васильевич и Петр Васильевич.

3. Жена Ивана Васильевича Киреевского — Наталья Петровна.

4. Александра Ильинична Остен-Сакен, тетя и воспитательница Льва Толстого, умершая в 1841 году.

5. Гартунг Николай Иванович — зять Пушкина, если бы Пушкин был жив к моменту замужества своей дочери. Скончался в 1859 году.

6. Генерал-майор Петровский Андрей Андреевич — участник сражений при Бородине, Лейпциге, при взятии Парижа.

7. Графиня Елизавета Алексеевна Толстая, родственница Толстых. Скончалась в 1851 году.

8. Родственники Апухтина Билим-Колосовские: Варвара, Василий, Николай, Матвей, Дмитрий.

9. Григорий Воейков.

10. Мария Кавелина, урожденная Нахимова, родная сестра адмирала Нахимова, героя севастопольской войны.

11. Иван Адамович Пилисснер — основатель первого в стране Оптинского лесного института. Умер в 1815 году.

12. Полковник Осип Осипович Россет, брат знаменитой А. О. Россет. Друг Пушкина. Умер в 1854 году.

13. Полковник Алексей Осипович Россет, друг Пушкина.

14. Иван Иванович Писарев — отец известного критика.

...Все мы столпились вокруг штакетника, за которым, обозначая могилы, лежало всего лишь несколько надгробных плит. Они положены сюда вновь по инициативе и по указке Василия Николаевича, ибо никто уж не знал, на какое место класть какую плиту. Василий Николаевич смерил глазом расстояние от угла собора, проверил его шагами, показал пальцем в землю: здесь Киреевский Петр Васильевич, здесь Иван Васильевич, здесь Наталья Петровна... Думается, что ошибка на шаг-полшага вправо-влево не имеет большого значения. Все они там, внизу. А память о них и плиты нужны ведь не им, а нам, живым. За пределами штакетника в сторонке — небольшой холмик, как-то

даже не в размер настоящей могилы, и цветы на нем. Обозначено место, где (приблизительно) похоронен старец Амвросий.

Когда мы подошли к штакетнику и на время влились в группу московских экскурсантов, Валентина Михайловна успела уже им рассказать фактическую сторону: про основание монастыря, про разбойника Опту, про оптинских старцев, про Гоголя, Достоевского и Толстого, про «Братьев Карамазовых» и «Отца Сергия», и кто такие были братья Киреевские, и кто такая была Остен-Сакен... Можно было уж уходить от могил и идти дальше, в скит, но тут Василий Николаевич перенял у жены роль экскурсовода и решил дополнить ее. Он говорил не меньше получаса. Жалко, что ни у кого не оказалось приспособления для записи речи и теперь можно вспомнить лишь главные мысли без их аромата и живости, да и то в собственном изложении.

«Запомните это место, молодые друзья,— говорил Василий Николаевич,— вам еще долго жить, возможно, и перед вами история поставит вопрос отношения к прошлому. Не перед вами, так перед вашими детьми. А откуда дети могут набраться ума-разума, если не от вас. Не от нас. А мы... от них, лежащих под этими плитами.

Человек — явление социальное, национальное, историческое, и как таковой он трехмерен. У него есть прошлое, настоящее и будущее. Без одного из этих слагаемых он не то что неполноценен, но его просто нет. Он есть как понятие физиологическое, жующее, пьющее, спящее, но его нет как понятия социального и национального, он не историчен и, если хотите, не государствен.

На Востоке есть поговорка: «Если ты выстрелишь в прошлое из пистолета, будущее в тебя выстрелит из пушки».

Человек, способный осквернить могилу, способен наплевать и на живых людей. Человек, способный надругаться над собственной матерью, остановится ли перед оскорблением и унижением чужих матерей. Более того, человек, разоривший чужую могилу, не гарантирован, что не будет разорена и его собственная могила.

Понятие родины не может слагаться из умозрительных или философских понятий, статей и научных трактатов. Родина складывается из конкретных и зримых вещей: изб, деревень, рек, песен, сказок, живописных и архитектурных красот. Родина — это не очертание на карте, лежащее в железных обручах меридианов, как выразился один поэт,

но, может быть, скорее, это береза под окном, по выражению того же поэта. Контуры на карте и даже саму географическую карту любить нельзя, но можно любить родник и тропинку, тихое озеро и родной дом, друзей и родных, учителей и наставников... Да, из любви к конкретным вещам складывается любовь к родине, если же эта любовь озарена и оплодотворена любовью к преданьям, к легендам, к истории, то это и будет культура.

Коровник, паровоз, подъемный кран, дорожный каток, безусловно, полезны, но любить их нельзя. А Покров на Нерли любить можно, а Василия Блаженного, Московский Кремль, песни, стихи Пушкина, романы Толстого любить можно. Будем же собирать по крохам, по камешку все, что можно любить и что в целом будет составлять нашу любовь к России».

От Оптиной, походив еще по ее дикой бесхозной травке, поглядев на разные, разнородные, многочисленные, никакого ансамбля не составляющие постройки и пристройки, лепящиеся к основному костяку как снаружи монастырской стены, так и внутри ее, мы пошли к скиту. Лес вокруг — матерые меднолитые сосны не трогали совершенно, дабы сохранить видимость и порядок: скит должен располагаться в лесу и дорога к нему должна идти лесом.

Скит и все в скиту уцелело в бóльшей целости и сохранности, нежели в основном монастыре. Полкилометра расстояния от Оптиной, меньшая капитальность и крепость скита, в особенности наружной стены (но и других построек тоже), косвенно помогли ему уцелеть, и разрушительная волна прокатилась как бы над ним. Так ураган может сломать дуб и не тронуть ивовый куст.

Хотя главная церковь скита — церковь Иоанна Предтечи — тоже без купола и креста, хотя в домике старца живет какой-то посторонний человек, который пробивает там стены, меняет и перестраивает все как ему заблагорассудится (а могла бы размещаться музейная экспозиция), хотя ни о каких цветниках сейчас нет и речи,— все же надо сказать, что скит находится в счастливой сохранности. Цел и в хорошем состоянии дом, где останавливался Гоголь. Цел и даже отреставрирован домик Достоевского. Цело здание, в котором размещалась оптинская библиотека. Цел — повторю,— хотя и занят посторонним человеком, домик, где жили старцы. Цела, наконец, стена. Цела и тишина вокруг, целы сосны, обступившие скит со всех сторон.

Когда ходили по скиту, я все думал, что бы такое взять

и унести отсюда на память: какую-нибудь деревянную завитушку с остатками позолоты, обломочек от иконостаса или киота — бывает, валяется на земле обломочек... Да хоть бы и старинный кованый гвоздь, звенышко цепочки, осколок лампады (цветное стеклышко), уголок изразца — мало ли что можно подобрать в таком месте. Лежало бы на столе — и я бы знал, что это из скита Оптиной пу́стыни.

Действительно, я споткнулся обо что-то, и неловкое движение ноги выковырнуло из земли... Но, увы, не что-либо такое, что несло бы на себе примету времени и рук человеческих, а довольно крупный (с мужской кулак), почти правильной прямоугольной формы, плосковатый, желтый, гладкий кремень.

Сейчас он лежит у меня на столе, я прижимаю им, как грузом, бумаги, чтобы не разлетались во время проветривания комнаты.

...Оставалось Шамордино. Вспомним: в Шамордине писался «Хаджи-Мурат». Не вся эта повесть написана там: Толстой работал над ней очень долго, и конечный вариант от первоначального отделяет не меньше десяти редакций, но все же многие страницы написаны в Шамордине, а главное, возможно, что именно здесь, на высоком и раздольном берегу реки Серёны, родился замысел этой повести. Трудно в многотомном толстоведении найти нужную строку, но существует убеждение, что именно здесь Лев Николаевич увидел тот куст татарника, который навел его на мысль о истерзанном, искромсанном, но не сдающемся человеке.

«Я возвращался домой полями. Была самая середина лета... Есть прелестный подбор цветов этого времени года... Я набрал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил... чудный малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется «татарином»...

Как раз перед въездом в Шамордино мы остановились на обочине дороги, чтобы пофотографировать с некоторого расстояния останки монастыря.

— Да вот же он, этот куст! — воскликнул Володя Десятников, увидев в полуметре от колеса машины пышный, в полном июльском цвету, ярко-зеленый и ярко-малиновый куст татарника. И действительно, много приходилось мне видеть разных цветов (люблю бродить по полям и лугам), но такого еще не видел. Володя принялся фотографировать куст со всех сторон.

— А что ты думаешь,— говорил он,— вполне возмож-

но, что это потомок того, толстовского татарника. И как красив, какая мощь, какое прекрасное произведение природы... Идеальный экземпляр. Если бы можно было сохранить в таком виде, надо было бы увезти с собой и подарить музею Толстого. Мало того что татарник — из Шамордина!

Шамординский монастырь был, наверное, самым молодым из всех монастырей Российской империи. Коль скоро его основал старец Амвросий, умерший в 1891 году, то ясно, что он мог быть основан только во второй половине девятнадцатого века. Назывался он — Казанская Шамординская женская пу́стынь.

Землю под монастырь, около трехсот десятин, дала какая-то помещица, а деньги на строительство жертвовал в основном богатейший человек, чаеторговец Сергей Васильевич Перлов. Это в его доме теперь на улице Кирова в Москве помещается известный чайный магазин. Дом этот, построенный в причудливом китайском стиле, знаком, конечно, каждому москвичу. Так вот, Шамординский женский монастырь был отстроен так быстро и так пышно на деньги чаеторговца Перлова.

Но руководил всем старец Амвросий. Без его ведома и одобрения не клался в Шамордине ни один кирпич. Шамординскую обитель старец создавал (мы теперь сказали бы) как женский филиал Оптинского мужского монастыря. Сам старец любил здесь жить, хотя бы потому, что здесь меньше докучали бесчисленные — со всей России — богомольцы и богомолки. Кроме того (не знаю, имело ли это значение), месторасположение двух монастырей нельзя и сравнить. Я вообще не видел больше нигде такого места, как в Шамордине. Ну, бывают пригорки, холмы, увалы и дали, бывают луга с извилистой через них рекой, но чтобы все это было представлено в таком исполнении — редко, исключительно. Я не видел.

Высокий крутой холм, на котором дубовая роща и монастырь, глубоко вогнут, образует подкову и своими краями обнимает далеко внизу ровную зелень лугов. В отдалении, за лугами, за рекой, отвечает нашему другой, тоже подковообразный, краями к нам, а глубиной от нас, тоже ярко-зеленый холм. Но зелень его уже притушевана голубой дымкой, смягчена и размыта. Такую модель местности как модель представить себе, конечно, можно, но во всей ее красоте, во всем размахе, во всем очаровании — это надо увидеть.

Старец Амвросий живал в Шамордине часто и подолгу.

Для него была построена специальная хибарка, если можно назвать хибаркой прекрасный бревенчатый дом из выдержанных звонких сосен. Он и умер в этом дому, и монашки настаивали, чтобы похоронить его в Шамордине, но церковные власти все же распорядились перенести его в Оптину.

Уже говорилось, что без указания старца не клался в Шамордине ни один кирпич. Ведь даже и Марии Николаевне Толстой он сам выбрал место для кельи (опять же, если можно назвать кельей хороший дом) и сам сделал чертеж. Однако не думаю, что Шамординский монастырь в целом, как архитектурный ансамбль, построен по вкусу Сергея Васильевича Перлова. Соборный храм, усыпальница, трапезная, больница, корпус для сестер, дом Перловых, футляр для кельи Амвросия — все выдержано в одном немного витиеватом и вычурном, краснокирпичном, кирпично-орнаментальном стиле. Его нетрудно вообразить, потому что в каждом городе, наверное (да иногда и по деревням — церковь или часовня), можно увидеть подобные памятники эпохи Александра III, когда красный кирпич без штукатурки и побелки брался архитекторами как активный материал и сочетался обычно с белыми, широкими и высокими, закругленными вверху решетчатыми окнами. Ну, а побольше островерхих башенок или поменьше, повитиеватее или построже — зависело, может быть, действительно от вкуса чаеторговца Перлова.

И все же основную популярность, особенно у нас в наши дни, Шамордину принесли не восхитительное месторасположение, не купец Перлов, не старец Амвросий, а то, что в нем двадцать один год прожила сестра Льва Толстого Мария Николаевна, что Толстой часто бывал у нее, а уйдя из Ясной Поляны и переночевав в Оптиной, скорее уехал в Шамордино, где мечтал остаться, и даже пытался снять угол в деревне, и даже дал задаток за этот угол — три рубля.

О Марии Николаевне, о ее жизни, неудачном замужестве, детях, об отношениях ее с великим братом, о их переписке и разговорах, о их нежной дружбе, все укреплявшейся с годами, со старостью обоих, можно подробно прочитать во многих воспоминаниях, записках, дневниках, письмах, в том числе (рекомендую) в воспоминаниях дочери Марии Николаевны — Елизаветы Валерьяновны Оболенской. Кстати сказать, она как раз была в Шамордине у матери, когда как снег на голову на них свалилась весть

об уходе Толстого из Ясной Поляны. Елизавета Валерьяновна рассказывает:

«29 октября днем мы пошли с матерью походить. Погода была холодная и было очень грязно, так что мы не выходили за ограду. Навстречу нам попалась монахиня, только что вернувшаяся из Оптиной пустыни. Она рассказала нам, что видела там Льва Николаевича, который, узнав, что она из Шамордина и туда возвращается, сказал:

— Скажите моей сестре, что я нынче у нее буду.

Нас очень взволновало это известие. То, что он решился поехать в такую погоду, не предвещало ничего хорошего. Мы поспешили вернуться и стали ждать его и гадать, что мог означать его приезд. Ждали мы долго; наконец он пришел к нам в шесть часов, когда было уже совсем темно, и показался мне таким жалким и стареньким. Был повязан коричневым башлыком, из-под которого как-то жалко торчала седенькая борода. Монахиня, проводившая его от гостиницы, говорила нам потом, что он покачивался, когда шел к нам. Мать встретила его словами:

— Я рада тебя видеть, Левочка, но в такую погоду!.. Боюсь, что у вас дома нехорошо.

— Дома ужасно,— сказал он и заплакал... Сказал, что думает пожить в Шамордине» [1].

Тот же вечер глазами Маковецкого увиден так:

«...Застал их в радушном, спокойном, веселом разговоре... Беседа была самая милая, обаятельная, из лучших, при каких я в продолжение пяти лет присутствовал. Л. Н. и Мария Николаевна были счастливы свиданием, радовались, уже успокоились. Оживленность прошла, шел тихий задушевный разговор, переплетенный воспоминаниями, с юмором, которого у Марии Николаевны не меньше, чем у Л. Н-ча, и рассказчица она была удивительная. Не виделись брат с сестрой с лета 1909 года...» [2]

И на другой день вечером они опять мирно разговаривали.

Уходя, он сказал сестре, что утром они опять увидятся.

Однако вечером приехала Александра Львовна. О чем они говорили, неизвестно, только рано утром, около пяти утра, Толстой, не простившись даже с Марией Николаевной, побежал дальше. Остальное известно: болезнь. Астапово, смерть...

---

[1] Гос. Лит. музей. Летопись. Л. Н. Толстой. Кн. 2. 1938, с. 314–315.

[2] Маковецкий Д. П. Последние дни Толстого.— «Нов. мир» 1978, № 8, с. 165.

И вот мы стоим на месте, где был некогда домик Марии Николаевны, где брат и сестра увиделись последний раз, где Толстой провел два последних мирных и теплых, радушных, обогретых, душевных вечера.

Домик стоял на самом краю холма. Прямо от него местность резко опускается вниз, но не пропастью какой-нибудь, не срезом земли, не глинистым обнажением или каменистым обрывом, но зеленой (а летом еще и в цветах) горой. Много вдаль и вширь и земли и неба. Неплохое место выбрал отец Амвросий для монахини. Да и то сказать, монахиня-то монахиня, но — графиня. И непросто графиня — Толстая. Угодил.

Дом разобрали и перевезли в Козельск. Говорят, он и сейчас цел. Известен и адрес. Кроме того, точно такой же дом, копия, есть тут же в Шамордине вблизи бывшей гостиницы. Так что на худой конец можно было бы и его перенести, чтобы восстановить это замечательное, памятное место в прежнем виде. Да и Козельск не за горами: каких-нибудь четырнадцать километров.

От места, где жила Мария Николаевна, мы вполне логично перешли к месту, где она упокоилась после смерти. Тут сложнее...

Доподлинно известно, что ее могила была около липы, известна и эта липа. Но участок земли вместе с липой отдали одной семье для постройки дома, и дом построили. Дом — обыкновенная деревенская изба, двор, садишко, огородишко и еще наружный дворик для хозяйственных нужд. На нем размещены (свидетельствую под любой присягой) собачья конура, поленница дров и куча навоза. Как раз посреди всего этого и оказалась старая липа. Она цела, чего не скажешь про холмик — постепенно сровнялся. Только считанные люди, вроде Василия Николаевича (да теперь вот еще нас с Десятниковым), знают, что под хозяйским двориком, на глубине трех аршин лежит любимая сестра Льва Толстого.

Памятник с могилы увез один смекалистый человек. Он забил надпись на камне и поставил его на могилу своей бабки на сельском кладбище, село известно. Найти не составило бы труда.

Василий Николаевич Сорокин сказал:

— Все думаю — не раскопать ли могилу и не перенести ли прах Марии Николаевны в другое место.

Правильно ли, нет ли, но мы стали горячо отговаривать от этого шага. Не прах надо переносить, а вернуть этому

месту достойный или хотя бы пристойный вид. Неужели легче перенести прах человека, разворошить его кости, чем с места на место перенести избу? Земли, что ли, мало у нас в государстве? И без того — Гоголя перенесли, Аксакова перенесли, Державина перенесли... Не довольно ли?

Что касается многих, больших и крепких, монастырских строений, то они приспособлены кое-как под кое-какие нужды. В главном соборе расположено (по знакомой нам схеме) сельскохозяйственное училище. Из храма, перегородив потолком, сделали два этажа, но все же надо сказать, что, хоть и много разных учреждений ютится в подобных зданиях, все-таки они, кроме всего прочего, очень неудобны для посторонних целей. И под мастерские неудобны, и под разные канцелярии. Даже и под склады [1]. Ребятам надо учиться в современном, светлом здании с просторными классными комнатами, сухими и теплыми, а не в огромном соборе, обширнейшая крыша которого, конечно же, протекает во многих местах, постепенно размягчая и размывая кирпич.

Зашли мы и в «Футляр», где сохранялась «хибарка» старца Амвросия. Прочное кирпичное здание, достаточно большое для того, чтобы в нем разместилась высокая и островерхая изба, да еще чтобы можно было обойти эту избу кругом, да еще и цветы (комнатные) росли вокруг избы. Позже тут ремонтировались тракторы и грузовики. Все пропахло бензином.

Судьба дома известна. В двадцатые годы в ближней деревеньке (там, где Лев Толстой пытался снять угол) случился пожар. Сгорело несколько изб. Одна семья погорельцев перевезла на место своего сгоревшего дома «хибару» старца Амвросия. Мы сходили и посмотрели ее. Она в прекрасном состоянии. Внутри нас поразила высота потолков, столь несоответствующая и столь неожиданная в крестьянской избе.

— Она ведь и не по делу нам, изба-то такая,— жаловалась хозяйка, пожилая женщина, старуха, можно сказать Не приспособлена она к нашему обиходу. До потолка вон, доведись паутину смахнуть, не дотянешься, приходится длинной палкой. И площадь такая нам не нужна, топить ведь надо. Да вот досталась — ничего не поделаешь.

Пока мы шли до этой деревни, Володя Десятников без

[1] В Москве тоже в бывших церквах, например, фирмы «Мелодия», «Мультфильм», «Диафильм» — ужасно им там неудобно, сам бывал и сам видел.

конца «разжигал» Василия Николаевича выкупить у старухи для Козельского музея деревянный писаный крест, принадлежавший старцу Амвросию и доставшийся новым владельцам вместе с домом.

— Василий Николаевич, точно вам говорю, пропадет крест. Или выбросят, после того как старуха умрет, или жулики-фарцовщики опередят и купят или обманут как-нибудь, а то и ограбят. Пока не поздно, забери, дай ей пятерку, зарегистрируй. Потомки спасибо скажут.

Василий Николаевич решился и, кажется, припас даже пять рублей.

Хозяйка показала нам крест, как будто вовсе не придавая ему никакого значения. Крест, безусловно, был тот самый, неоднократно описанный в разных описях, книгах и даже попавший на некоторые фотографии, на которых изображалось внутреннее убранство Амвросиевой кельи. Например, крест этот отчетливо виден на той фотографии, где старец лежит на диване, а крест висит на стене у него в головах.

Слова старухи о доме, что он-де неудобен и вроде как и не нужен, и то равнодушие, с которым она показала крест и даже отдала его нам подержать в руках, обнадеживали двух искусствоведов. Как о решенном деле, Десятников сказал:

— Василий Николаевич — директор музея. Продайте ему этот крест...

Тут я увидел мгновенное преображение старухи: ничего как будто не изменилось, но в чертах лица, в глазах, в оттенке голоса сразу появилось что-то каменное, железное, с каким шли на костры, поднимая два пальца кверху.

— Ну нет...— только и сказала она.

...Машина мчалась назад к Москве. Говорили о том, что видели (а видели мы в сто раз больше, чем здесь написано), и о том, как с этим быть.

— Пожалуй, ты прав,— согласился Десятников.— Надо бы решать эту проблему широко и комплексно. В самом деле. Приедут туристы такую даль посмотреть Оптину (когда ее восстановят), так почему же не показать им заодно и Березичи, и Шамординский монастырь, и козельскую старину... Но знаешь ли, в чем главная тут проблема? Не столько в охране памятников, сколько в их использовании. Ну хорошо, давай восстановим всю тысячу российских

монастырей, десятки тысяч церквей и усадеб, а что с ними делать дальше? Как использовать? Размещать те же РПТУ? Музеи? Склады? Гостиницы? Выставки? Дома художников? Эту проблему надо решать в первую очередь.

Нет, в первую очередь надо восстановить и сохранить. Деньги будут оправданы по статье туризма. Красота не обязательно требует утилитарного применения. Я и еще раз повторю. Для того, чтобы вокруг памятников старины создалась общая благожелательная атмосфера, общий благоприятный климат, нужно авторитетное широкое решение о массовом их восстановлении.

В конце концов, это красота нашей земли, это наша культура, это мера нашей цивилизованности...

...— А что это за стишок,— заговорил через некоторое время Володя,— передал тебе Василий Николаевич, когда прощались? Неужели свой?

— Еще не читал. Возьми посмотри,— я достал из кармана и протянул Володе небольшой блокнотный листок, сложенный вдвое.

— Некто Татьяна Александровна Аксакова, ленинградка, по-видимому старушка,— сказал Володя, заглянув в конец записки и быстро пробегая глазами по строчкам.— О Достоевском, об Оптиной...

— Давай вслух.

Я держался за руль и смотрел вперед, а Володя читал.

Он сроднился с обстановкой сельской,
Полюбил тех мест простор и ширь,
Где стоит под городом Козельском
Знаменитый Оптин монастырь.

Целым рядом русских поколений
Та земля считалася святой,
Шли сюда для высших откровений
Гоголь, Достоевский и Толстой.

А весной так радостно-влекомо
Распускались клейкие листы,
И плескалась рыба у парома,
И цвели шиповника кусты.

И ночное небо, все в алмазах,
Говорило тихой глади вод:
«Неужель Алеша Карамазов
По тропе росистой не пройдет».

1980

ЦИВИЛИЗАЦИЯ И ПЕЙЗАЖ[1]

Прежде всего необходимо оговориться, что хотя мое выступление называется докладом, все же я не ученый, не исследователь, поэтому то, что я скажу, вряд ли будет иметь научную ценность. В лучшем случае я — поэт, способный своеобразно воспринимать красоту окружающего меня мира, а в крайнем случае — публицист, стремящийся иногда поднять в журнальной статье какую-нибудь проблему.

При научности доклада надо было бы договориться о терминологии: что такое цивилизация и что такое пейзаж. И то и другое имеет множество разных определений. Берем самые простейшие источники — энциклопедические словари. В русской старинной энциклопедии под названием «Брокгауз и Эфрон» цивилизации посвящена огромная и обстоятельная статья. Цивилизация определяется в ней как «состояние народа, которого он достиг благодаря развитию общественности, жизни обществом и которое характеризуется удалением от первоначальной красоты и дикости, улучшением материальной обстановки и общественных отношений и высоким развитием духовной стороны».

Самым близким по значению к цивилизации является слово культура. Однако Вильгельм Гумбольдт различает цивилизацию и культуру, а Бокль под цивилизацией понимает преимущественно духовную сторону. «Двойное движение, нравственное и умственное, составляет саму идею цивилизации и заключает в себе всю теорию духовного прогресса».

Дальше следуют определения цивилизации Гизо и Клеммом, Фурье и Морганом, Тейлором и Липпертом, Гегелем и Кантом, Толстым и Готтенротом.

Большая советская энциклопедия молчит о духовной стороне цивилизации и удовлетворяется всего лишь несколькими строками, если не считать пространной цитаты из Энгельса. Из нескольких строк явствует, что цивилизация — это «уровень общественного развития и *материаль-*

---

[1] Доклад, прочитанный на Нобелевском симпозиуме « человек и природа» в Гетеборге.

ной культуры (подчеркнуто мной.— *В. С.*), достигнутый той или иной общественной экономической формацией».

А Освальд Шпенглер, например, считает цивилизацией заключительную стадию в развитии той или иной культуры, ее старость, ее конец.

Что касается пейзажа, то энциклопедические словари обходят стороной это понятие и говорят о пейзаже лишь как о жанре в искусстве живописи. Зато Жан Зейтун в одной своей статье дает несколько определений пейзажа, причем пейзаж, оказывается, может иметь значение натуралистическое, географическое, биологическое, экологическое, психологическое, социальное, экономическое, философское, эстетическое... Жан Зейтун, в частности, говорит [1], что «по мере того как мы рассматриваем многообразие значений, содержащихся в слове пейзаж, и многообразие применения этого слова в различных областях, мы приходим к выводу, что понятие «пейзаж» обладает довольно неопределенным смысловым значением...»

Правда, в конце концов автор статьи приходит к формуле, гласящей, что пейзаж нужно рассматривать как продукт взаимодействия человека и окружающей среды в соответствии с определенным пониманием этой среды.

Но это только одна из формул, и все это мне напоминает известный момент в человеческой истории.

Когда в девятнадцатом веке философы Франции или Германии, вообще философы изощрялись в определении понятия свободы (как философской, нравственной, социальной, психологической категории), болгарам, например, нужна была просто свобода, свобода как хлеб, свобода как воздух, как жизненная необходимость. И оказалось, что важнее для болгар в то время было не то, чтобы философы определили и сформулировали понятие свободы, а чтобы Александр II двинул русские войска и принес болгарам свободу на штыках, этих проверенных орудиях принуждения и насилия.

Таким образом, то, что я тут скажу, носит больше эмоциональный, нежели глубокий научный характер.

Условимся на эти полчаса считать цивилизацией современный (двадцатого века) уровень развития человечества, а пейзажем — то, что человек, живя на земле и обернувшись во все стороны, видит вокруг себя.

---

[1] Цит. по французскому журналу «Современная архитектура» № 5 за 1969 год.

...Земля — космическое тело, и все мы не кто иные, как космонавты, совершающие очень длительный полет вокруг Солнца, вместе с Солнцем по бесконечной вселенной. Система жизнеобеспечения на нашем прекрасном корабле устроена столь остроумно, что она постоянно самообновляется и таким образом обеспечивает возможность путешествовать миллиардам пассажиров в течение миллионов лет.

Трудно представить себе космонавтов, летящих на корабле через космическое пространство и сознательно разрушающих сложную и тонкую систему жизнеобеспечения, рассчитанную на длительный полет.

Но вот постепенно, но последовательно, с безответственностью поистине изумляющей, мы эту систему жизнеобеспечения выводим из строя, отравляя реки, сводя леса, портя Мировой океан.

Если на маленьком космическом корабле космонавты начнут перерезать проводочки, развинчивать винтики, просверливать дырочки в обшивке, то это надо квалифицировать как самоубийство. Но принципиальной разницы у маленького корабля с большим — нет. Вопрос только размеров и времени.

Человечество, при определенной доле пессимизма, можно рассматривать как своеобразную болезнь планеты. Завелись, размножаются, кишат микроскопические, в планетарном, а тем более во вселенском, масштабе существа. Скапливаются в одном месте — и вот уж появляются на теле земли глубокие язвы и разные наросты.

Стоит только привнести капельку зловредной (с точки зрения земли и природы) культуры в зеленую шубу леса (бригада лесорубов, один барак, два трактора) — и вот уж распространяется от этого места характерное, симптоматическое, болезненное пятно.

Снуют, размножаются, делают свое дело, выедая недра, истощая плодородие почвы, отравляя ядовитыми отправлениями своими реки и океаны, саму атмосферу Земли.

Неизвестно, чем кончится для планеты эта оригинальная болезнь, называемая человечеством. Успеет ли Земля выработать какое-нибудь противоядие?

О нарушении экологического, химического равновесия на нашей планете написаны десятки и сотни книг с цифрами, с выкладками, с прогнозами, с рекомендациями. Но у нас в предмете теперь не это.

К сожалению, столь же ранимыми, как и биосфера, столь же беззащитными перед напором так называемого

технического прогресса оказываются такие понятия, как тишина, возможность уединения и, значит, личного, один на один, интимного, я бы сказал, общения человека с природой, с красотой нашей земли.

С одной стороны, человек, задерганный бесчеловечным ритмом современной жизни, скученностью, огромным потоком искусственной информации, отучается от духовного общения с внешним миром, с другой стороны, сам этот внешний мир приведен в такое состояние, что уже подчас и не приглашает человека к духовному с ним общению.

В замечательной статье «Урбанизм и природа» Ив Бетоло (Франция) справедливо пишет: «Постепенная деградация окружающей среды вызывает психические и физические расстройства...— в бесчеловечности городов люди превращаются в задерганных паяцев, которых таскают и перегоняют как стадо по коридорам метро... Приходится констатировать, что с начала этого века красота в нашем градостроительстве отсутствует, происходит деградация того, что окружает нашу жизнь, городские зоны больше не отвечают запросам человека, а в сельской местности взору предстают приведенные в полный беспорядок пейзажи...» [1]

Так что в проблеме «цивилизация и пейзаж» можно отчетливо различать два аспекта: объективную деградацию пейзажа, во-первых, и изменения в воспринимающем аппарате человека, во-вторых.

Человечество охвачено сейчас, как я бы назвал, «вакханалией доступности». Смею утверждать, что белоснежная гора на Кавказе, сверкающая в недосягаемых высотах и казавшаяся Лермонтову подножием божьего престола, не покажется таковой, если до нее можно доехать по канатной дороге за десять минут. Коралловый атолл, до которого надо было на паруснике плыть несколько месяцев, выглядит для нас иначе, если мы подлетаем к нему на вертолете, затратив на перелет время от завтрака до обеда. Эта вакханалия доступности пронизывает весь регистр нашего общения с внешним миром, от тайны цветка до тайны Луны, от женской любви до молнии с громом. Но боюсь только, что со всеобщей доступностью сделается постепенно недоступным для нас такое понятие, как красота.

Так же как птицы созданы летать, а рыбы жить в воде, так человек создан жить среди природы и постоянно общаться с ней. Древняя индийская мудрость гласит, что

---

[1] «Современная архитектура», 1969, № 5.

человек для духовного и физического здоровья должен как можно больше смотреть на зеленое убранство земли и на текучую воду.

Человек и жил среди природы, и постоянно общался с ней с самого начала, причем именно сначала существовало два аспекта в отношениях человека к окружающей природе: *польза* и *красота*. Природа кормила, поила, одевала человека, но она же, с ее волнующей, божественной красотой, всегда влияла и на его душу, порождая в душе удивление, преклонение и восторг.

Прочитаем полстранички толстовской прозы. Повесть «Казаки». Оленин едет на перекладных из Москвы на Кавказ.

«...Как он ни старался, он не мог найти ничего хорошего в виде гор, про которые он столько читал и слышал. Он подумал, что... особенная красота снеговых гор... есть такая же выдумка, как музыка Баха и *любовь* к женщине, в которые он не верил,— и он перестал дожидаться гор. Но на другой день, рано утром, он проснулся от свежести в своей перекладной и равнодушно взглянул направо. Утро было совершенно ясное. Вдруг он увидал, шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял... всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. Он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же.

...С этой минуты все, что... он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более» [1].

Итак, красота гор развеяла все мелочное в душе, вызвав к жизни новые, светлые силы, облагородила человека. При виде величавых белоснежных гор, глубокой небесной синевы, морского простора, тихой березовой рощи, колосящейся нивы вдруг тает в душе задерганного жизнью человека вся накипь, все мелкое, суетное, временное. Душа прикасается к возвышенному и вечному. «И в небесах я вижу бога»,— сказал про такую минуту наш поэт Лермонтов.

«Старый корявый дуб, вновь зазеленевший и обросший густой сочной листвой, раскрыл Андрею Болконскому тай-

---

[1] Толстой Л. Н. Собр. соч., т. 3, М., 1951, с. 157—158, 239.

ны неумирающей жажды жизни и вечного возрождения, с той особенной простотой и бесспорностью, которые недоступны философскому трактату. Звездная синева ночного неба вернула Алеше Карамазову пошатнувшуюся было в его душе надежду, а величественные картины степных просторов глубоко залегли в душе маленького героя чеховской степи, потрясли ее» [1].

Это, конечно, уровень восприятия красоты мира высокоразвитым, культурным, именно цивилизованным человеком: Толстым, Достоевским, Чеховым. Но несомненно, что всегда красота природы воздействовала на человека и организовывала его сознание, воспитывала его, делала добрее, лучше, богаче.

Пейзаж — это красота, а красота — категория духовная. Недаром пейзаж издревле сделался объектом искусства, объектом живописи, литературы и даже музыки. Но живописи — в первую очередь. Если в литературе пейзаж всегда играл вспомогательную роль, то в живописи он сформировался как жанр и приобрел самостоятельное значение.

Еще на уровне краснофигурной вазописи Древней Греции мы находим образцы тонкого проникновения в природу. Затем, через средние века, через эпоху Возрождения, через Джорджоне и Джотто, через Эль Греко и Дюрера, через Брейгеля и Пуссена, Рейсдаля и Дюге, через великих голландцев, через живопись Франции, Германии, Испании, Англии, через живопись десятков и десятков художников, человечество шло к проникновенному и одухотворенному пониманию окружающей его природы, ибо пейзажная живопись всегда имела своим высшим назначением передавать не просто картины природы как таковые, но те ощущения, те чувства, те движения души, которые возникают в человеке при созерцании окружающей природы.

Надо отдать природе справедливость, что при созерцании ее возникают в душе человека самые возвышенные, чистые, светлые чувства, высокие помыслы — и в этом драгоценное, неоценимое свойство природы.

Чувство родной природы всегда входило и входит в такое важное понятие, как чувство родины, наряду с чувством родной истории и народа. Каждому народу дорога и близка его природа, но если вдуматься, то это чувство родной природы в нас не стихийно. Воспринимая природу,

[1] Ягодовская А. Т. О пейзаже. М., «Советский художник», 1963, с. 4.

мы невольно приводим в движение эмоциональные резервы, накопленные нами при чтении наших поэтов и писателей, при созерцании живописи, при слушании музыки. Я хочу сказать, что само чувство природы в нас организовано, воспитано, традиционно, короче говоря — культурно.

У каждого народа были и есть свои певцы природы, которые, возможно, иногда мало известны другим народам. Но если Земля есть наша общая родина и если в нас воспитывается мало-помалу чувство этой общей родины — перед грозным ликом вселенной,— если мы сознаем, что красивее нашей планеты, может быть, и нет ничего в мироздании (а Земля наша действительно прекрасна!), то этим мы тоже обязаны нашим воспитателям: художникам, поэтам общечеловеческого значения, которые помогали нам понять красоту, воспитывали в нас любовь к ней.

Нетрудно заметить, что художники всех времен и народов, создавая свои пейзажные картины, почти никогда не изображали на холстах природу, лишенную признаков человеческой деятельности. Там мостик, там часовенка, церковь, прясло, за́мок, деревенька, лодка, всадник, тропинка, дорога, маяк, парусное судно, пасущиеся коровы, вспаханное поле, колосящееся поле, сад, ветряная мельница, водяная мельница, дымки над крышами... Какие бы то ни было признаки человеческой деятельности.

Отчасти это объясняется тем, что землю и правда чаще всего мы видим затронутой человеком. Главное же в том, что человеческая деятельность до определенного рубежа оживляла и облагораживала красоту земли, привносила такие штрихи и детали, которые делали красоту земли одухотвореннее, ближе нашему сердцу и — если не бояться такого вовсе уж не научного слова — милее.

Признаки человеческой деятельности сначала не портили природы, потому что не могли ее испортить по своим масштабам, а впоследствии — до определенного рубежа — потому что люди думали и заботились о красоте того места, где жили, о красоте своего окружения. До определенного рубежа все те изменения, которые человек производил на земле, вписывались в земные пейзажи. Колосящееся поле, мостик через ручей, пасущееся стадо, одноэтажные домики в окружении деревьев и объективно не могли разрушить земного очарования, не говоря уж о сознательном стремлении людей к красоте.

Но где-то этот рубеж был перейден, и перейден в двух значениях.

Во-первых, изменились масштабы человеческой деятельности. Это объективная причина.

Человек не мог еще, не умел ни нагромождать циклопических терриконов, ни строить чудовищных плотин, ни поднимать в небо бесчисленные заводские трубы, ни разрабатывать глубокие карьеры, ни покрывать землю на больших площадях бетонными наростами городов, ни опутывать землю современными автострадами, ни создавать искусственных водохранилищ, затопляющих тонким и серым слоем воды обширные земные просторы, как затоплена, например, вся плодородная луговая, молокообильная и медоносная пойма Волги, как затоплены уникальные цимлянские виноградники. А если осуществится поворот сибирских рек в Среднюю Азию, в низовьях этих рек придется затопить пространства, равные по площади среднему европейскому государству.

Естественно, что человеческая деятельность такого масштаба не может не менять коренным образом внешний вид земли. Известна трагедия озера Севан, этой высокогорной жемчужины в Армении, этого драгоценного голубого камня в убранстве нашей планеты. Просверлили в горе отверстие — и вода из озера стала вытекать. Правда, она при этом вращает турбины и вырабатывает электроэнергию (которую можно было бы вырабатывать другим способом), но озеро мелеет, уровень воды в нем резко понизился, берега обсыхают или заболачиваются, остров превратился в полуостров, в окрестностях пересыхают родники с чистой водой. Величественное превращается в жалкое.

Но нельзя валить все только на масштаб и размах человеческой деятельности. В конце концов, египетские пирамиды по своим размерам превышают многие и многие современные постройки, но можем ли утверждать, что они изуродовали земной пейзаж, что, глядя на них, ощущаешь в себе чувства неприятные, угнетающие, то, что мы называем отрицательными эмоциями. Напротив, не являются ли они одним из редчайших и удивительнейших украшений нашей планеты.

Можно возразить, что восприятие пейзажа — дело вкуса. Одному нравится Тадж-Махал или Кельнский собор, а другому нью-йоркские небоскребы. Но есть же все-таки и объективное разделение вещей на красивые и некрасивые, на вызывающие восторг и вызывающие отвращение.

Смотреть на звезду или на раздавленную лягушку, на цветущую поляну или на мусорную свалку, на чистый

ручей, текущий по камешкам, или на сточную канаву, на решетку Летнего сада или на забор автобазы...

Конечно, вид кладбища печален сам по себе, но если это кладбище запущено, замусорено или сознательно обезображено, то вид его не просто печален, но невыносим.

Красота живет в душе человека, отсюда и естественная, как есть и как пить, потребность человека в красоте.

Забор автобазы нельзя сделать столь же прекрасным, как решетка Летнего сада, у него другая функция, а закон функции должен существовать. Но согласимся, что и этот пресловутый забор может быть по-своему красив или по-своему безобразен, все зависит от того, думали ли люди об этом, когда его воздвигали, то есть жила ли в их душе красота, были ли они наделены потребностью красоты и претворили ли эту потребность в жизнь.

Я ездил по свету не так уж много, но все же я был во Франции, Англии, Германии, Дании, Чехословакии, Польше, Болгарии, Венгрии, Китае, Вьетнаме, Албании... Кроме того, объездил многие края Советского Союза. Наблюдая, сопоставляя и сравнивая, я могу сказать, что часто самые современные, самые индустриальные и грандиозные сооружения все же по-своему красивы и даже изящны. Нельзя сказать про них, что они вписываются в ландшафт, ибо они сами определяют его, сами и есть ландшафт, но все же нельзя сказать и то, что они безобразны, уродливы.

Величавому необязательно быть огромным. Лебедю, чтобы казаться величавым, необязательно быть величиной со слона. Двухэтажное здание, вроде Михайловского дворца в Ленинграде, может выглядеть величавее стоэтажной коробки. Но существует и обратная закономерность: не все грандиозное и огромное обязательно уродливо. Земля наша достаточно велика, чтобы «освоить» и адаптировать достаточно большие сооружения. Ведь Эверест, Фудзияма, Эльбрус, Монблан, Килиманджаро не портят внешнего вида нашей планеты.

Однако у людей, увлекшихся только экономическими или только политическими соображениями, может отсутствовать один простейший критерий: «А как это будет выглядеть?» Как это будет выглядеть сегодня и тем более как это будет выглядеть завтра?

Советский архитектор Андрей Константинович Буров в своей книге «Об архитектуре» (М., Госстройиздат, 1960) обронил значимую фразу: «Нужно построить прежде всего

и в короткий срок хорошие жилища, не испортив при этом на столетия лицо страны».

Прекрасная и зловещая фраза. Прекрасна она озабоченностью о лице страны, а зловеща тем, что, оказывается, лицо страны *можно* испортить, причем не на год, не на два, а на целые столетия. Самое же главное, что явствует из этой фразы,— это то, что существует, существует такое понятие, как «лицо страны», и определяется оно не только географическим ландшафтом (горная страна, равнинная, лесная и пр.), а в не меньшей степени человеческой деятельностью.

Как художник создает пейзажную картину, так и целый народ постепенно, невольно даже, быть может, штрих за штрихом на протяжении столетий создает ландшафт и пейзаж своей страны.

Холмы и реки, деревья и цветы могут быть похожими в двух странах, но штрихи, привносимые человеком (народом), создают в конце концов ту или иную характерную картину — и вот лицо Германии отличается от лица соседней Франции или соседней Польши, от лица средней России, Украины, а лицо Японии — от лица похожего на нее географически острова Сахалин.

Лицо старой, дореволюционной России определялось, например, в большой степени теми сотнями тысяч церквей и колоколен, которые были расставлены по всем ее просторам на возвышенных преимущественно местах и которые определяли силуэт каждого города — от самого большого до самого маленького, а также сотнями монастырей, бесчисленным количеством ветряных и водяных мельниц. Немалую долю в ландшафт и пейзаж страны привносили и десятки тысяч помещичьих усадеб с их домами, парками, системами прудов. Но конечно, в первую очередь и небольшие деревеньки и села с их ветлами, колодцами, сараями, баньками, тропинками, садами, огородами, залогами, пряслами, резными наличниками, коньками, крылечками, ярмарками, сарафанами, хороводами, покосами, пастушьими рожка́ми, серпами, цепами, оденьями, соломенными крышами, маленькими единоличными полями, лошадками на пахоте... Можно представить, как радикально изменилось лицо страны, когда все эти факторы, определяющие пейзаж, исчезли с лица земли или изменили свой вид.

Точно так же как художник-пейзажист вкладывает в свое творение частицу души и творит пейзаж, в сущности говоря, по своему образу и подобию, так и в ландшафт

любой страны оказывается вложенной душа народа и то представление о красоте, которое в душе того или иного народа живет.

Но конечно, плохо дело, если душа спит, если она отвлечена, заглушена побочными обстоятельствами, интересами, шумами, корыстью или иными соображениями, а хуже того, если она мертва или, скажем точнее и мягче, находится в летаргии. Тогда одухотворенность уходит и из пейзажа. Ландшафт остается ландшафтом, но он как бы пустеет, остается форма при отсутствии содержания, веет холодом, отчужденностью, равнодушием и вот именно пустотой. Становится безразличным для отдельного человека и целого народа: а как это будет выглядеть? Как будет выглядеть дом, деревня, река, долина, холмы, страна в целом? Каково будет лицо страны?

Есть ведомства по разработке и добыче полезных ископаемых, по строительству дорог, по земледелию, по электрификации, по легкой, тяжелой и автомобильной промышленности, но нет ведомства по внешнему виду страны (земли), по ее опрятности, прибранности, одухотворенности... Думаем о прочности сооружений, о характере и объеме земляных работ, о количестве древесины, о центнерах и тоннах, о кубометрах и квадратных метрах, но не думаем о том, а как это будет выглядеть? Как это будет выглядеть не только само по себе, но в сочетании с окружающим, с местностью, в согласовании с традициями и с проекцией в будущее.

Ландшафт во всей его сложности и совокупности — это не просто лицо земли, лицо страны, но и лицо данного общества. Замусоренный лес, разъезженные дороги с увязнувшими машинами, обмелевшие реки, исполосованные гусеницами тракторов зеленые луговины, полузаброшенные деревни, сельскохозяйственные машины, ржавеющие под открытым небом, стандартные дома, поля, зараженные сорняками, говорят о жителях той или иной деревни, того или иного района ничуть не меньше, чем неприглядная и запущенная квартира о ее жильцах.

Людей на земле становится все больше, техники все больше. Казалось бы, эти факторы должны были обострять потребность людей в красоте и само чувство прекрасного. Возьмите Японию, эту удивительнейшую страну, этот ярчайший цветок планеты. Многочисленный народ, живущий в неимоверной тесноте на нескольких камешках среди великого океана и неуверенный в геологическом будущем

этих камешков, не только не растерял чувства прекрасного, не только не отупел, не омертвел душой, но, напротив, может служить образцом подлинной, глубокой, человеческой цивилизованности. Его и надо взять за образец, потому что, может быть, это будущее всех остальных народов, поскольку когда-нибудь на всей нашей планете будет так же тесно, как сегодня на островах Японии. Но сохранят ли остальные народы при этом ту же высоту духа? Смогут ли они так же ритуально преклоняться перед веткой цветущей вишни, так же ритуально любоваться белоснежным шатром горы, так же возвести в ранг искусства составление букета цветов, так же терпеливо выращивать игрушечные, но живые сады, миниатюрные, но подлинные пейзажи? Чувство прекрасного, живущее сегодня в душе японского народа,— это не просто эстетическая категория, это мужество и героизм. Глядя на них, понятнее становятся слова Достоевского о том, что красота спасет мир.

У известного советского поэта Василия Федорова есть поэма «Проданная Венера», в основу которой положен исторический факт продажи некоторых великих полотен на нужды строительства и промышленности. В поэме есть такие слова:

За красоту веков грядущих
Мы заплатили красотой.

Мне понятны и горечь и исторический оптимизм поэта, но все же возникает вопрос: откуда взяться красоте в грядущих веках, если мы, наши поколения, не сохраним ее в себе и не передадим в умноженном и облагороженном виде нашим потомкам?

От нас, живущих на земле сегодня, зависит не только нынешний, но и будущий вид земли, будем же делать все, чтобы она была прекрасна во веки веков.

1978

СОДЕРЖАНИЕ

Солоухин В. А.

С60 Собрание сочинений. В 4-х т. Т. 3. Письма из Русского музея; Черные доски; Время собирать камни/Худож. Д. Шимилис.— М.: Худож. лит., 1984.— 495 с.

В том вошли художественные очерки, рассказывающие о непреходящей ценности и красоте памятников архитектуры, древнерусской живописи и необходимости бережного отношения к ним.

С $\frac{4702010200\text{-}126}{028(01)\text{-}84}$ подписное

ББК 84Р7
Р2

Владимир Алексеевич
СОЛОУХИН

Собрание сочинений

Том третий

Редактор *Н. Иванова*

Художественный редактор *Е. Ененко*

Технический редактор *Л. Изгаршева*

Корректоры
Н. Замятина и В. Широкова

ИБ № 3529

Сдано в набор 28.04.83. Подписано к печати 14.05.84. А-10573. Формат $84 \times 108^1/_{32}$. Бумага для глубокой печати. Гарнитура «Обыкн. новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 26,04. Усл. кр.-отт. 26,04. Уч.-изд. л. 27,77. Тираж 100 000 экз. Изд. № III-1321. Заказ № 911. Цена 2 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.